

Berichte

des

Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M.

Sechzehnter Band. Jahrgang 1900.

Berichte

des

Freien Deutschen Hochstiftes

zu

Frankfurt am Main.

Herausgegeben

vom

Akademischen Gesamt-Ausschuß.



Neue Folge. Sechzehnter Band.

Jahrgang 1900.

Frankfurt am Main.
Druck von Gebrüder Knauer.

S

Inhaltsverzeichnis.

IV. Geschäftlicher Teil:

V. Kunstbeilagen:



I. Gesamtsitzungen mit Vorträgen.

1.

Zur Feier von Schillers Geburtstag.

Das Unvergängliche in unseren Klassikern (mit besonderem Hinblick auf Schiller).

Von Prof. Dr. Rud. Eucken aus Jena.

Vierzig Jahre sind verstrichen, seit das deutsche Volk den hundertjährigen Geburtstag Schillers feierte. Wer sich jener Zeit persönlich zu erinnern vermag, dem steht hell vor Augen der Festglanz, der nach trüben Jahren damals das deutsche Volk bis in die kleinsten Ortschaften und die versprengtesten Teile durchstrahlte. Der aufsteigende Strom nationalen Lebens, der damals Deutschland erfüllte, kam in jenem Feste zur deutlichsten Erscheinung; in der Verehrung seines Lieblingsdichters fühlte sich das äußerlich zerspaltene Volk einig, in ihm wurde es des gemeinsamen Besitzes geistiger Güter, ja wurde es sich seiner eignen Größe freudig bewußt. Aus solchem Bewußtsein aber entsprang die Hoffnung, aus dem geistigen Aufschwunge werde auch eine nationale Einigung, werde die Erfüllung der politischen Wünsche hervorgehen, von innenher und in engem Zusammenhang mit den überkommenen Idealen. Inzwischen ist die ersehnte Einigung, der Zusammenschluß zu einem kräftigen nationalen Ganzen erfolgt, auf anderen Bahnen als man damals dachte, wie es aber notwendig war in der rauhen Wirklichkeit der Dinge. Zugleich hat unser ganzes Leben eine andere Wendung genommen, die Wendung zur sichtbaren Welt, zur Unterwerfung und Nutzung der Naturkräfte, zur Entfaltung wirtschaftlichen Wohlstandes, zur Spezialisierung der Wissenschaften, zur technischen Durchbildung der politischen Ver-

hältnisse, zur Erringung von Macht und Erfolg im Wettstreit der Völker.

Das geistige Schaffen, das aus den Klassikern wirkt, ist dadurch weit zurückgedrängt, unser Leben ist Arbeit, unermüdlich beschäftigte und rastlos vordringende Arbeit, geworden; mit ihren staunenswerten Erfolgen hat sie zugleich noch größere Probleme heraufgeführt; diese Probleme halten uns fest, sie verlangen unsere Kraft, sie entzünden unsere Leidenschaft, sie schmieden uns mit dem allen fest an die sichtbare Welt. In solchen Wandlungen muß notwendig die Frage entstehen, ob unsere Klassiker uns heute noch das sein können, was sie unseren Vätern waren, ob sie uns überhaupt noch etwas Großes bedeuten. Diese Frage hat keineswegs ein bloß gelehrtes Interesse. Denn bei der Schätzung seiner Klassiker kämpft ein Volk um sein eignes Wesen, um die Kontinuität seiner eignen Entwickelung. Es ist etwas Ungeheures, wenn ein Volk an denen irre wird, welche es bisher als seine Meister verehrte: es droht hier nicht weniger als ein Bruch mit dem eignen Leben und Wesen.

Um aber jene Frage zu entscheiden, müssen wir uns vor allem darüber klar werden, was uns heute von den Klassikern trennt. Ein Abschwächen und Verdunkeln des Abstandes würde eine Unwahrhaftigkeit ergeben, aus der nichts Gutes entspringen kann. Es sind zwei Richtungen, in denen sich einschneidende Wandlungen vollzogen haben: der Realismus ist mächtig vorgedrungen, zugleich aber der Idealismus auch von innen her erschüttert.

Zunächst war die Lebensanschauung der Klassiker enge verwachsen mit einer eigentümlichen geistigen Lage, die unmöglich dauernden Bestand haben konnte. Als modernes Leben und Streben zuerst auf deutschem Boden mit frischer Kraft emporschoß — wegen der religiösen Kämpfe und des zerstörenden dreißigjährigen Krieges erheblich später als bei den westlichen Völkern —, da fand dies Leben in den allgemeinen Verhältnissen keine Aufgaben größerer Art; auf politischem wie auf wirtschaftlichem Gebiet war alles zerrissen, klein und kümmerlich; keine nationale Arbeit vermochte die Individuen zu enger Gemeinschaft zu verbinden. So mußte denn

das Streben hochgesinnter Geister eine andere Richtung einschlagen; der engen und dürftigen Wirklichkeit galt es zu entfliehen und ihr gegenüber eine Welt des Gedankens und der Phantasie aufzubauen. Je reicher man diese Welt ausschmückte und je sicherer man sich in ihr fühlte, desto weniger schmerzlich fiel der Verzicht auf die nächste Welt. Ruhig fügte man sich wie in ein unabwendbares Schicksal in das Loos des Deutschen, im sichtbaren Dasein hinter anderen Völkern zurückzustehen; so konnte Jean Paul meinen, da die Herrschaft über das Land bei den Franzosen, die über das Meer bei den Engländern sei, so bleibe den Deutschen nur das Reich der Luft. Damit konnte ein gesundes und kräftiges Volk sich auf die Dauer unmöglich begnügen. Sobald aber die politischen und die nationalen Verhältnisse sich normaler gestalteten und ein gemeinsames Leben den Einzelnen mit bedeutenden Aufgaben umfing, mußte jene Ablösung des geistigen Schaffens von der nationalen Umgebung Widerstand finden und die sichtbare Welt eine wachsende Anziehungskraft üben.

Dazu war die Beschäftigung mit dieser Welt dem deutschen Wesen nicht etwas Fremdes, vielmehr kam es ihr mit starkem Zuge entgegen. Die deutsche Natur geht keineswegs so ganz in das Dichten und Denken auf, wie es zur Zeit unserer Klassiker scheinen mochte; das deutsche Volk lebte von Haus aus keineswegs vorwiegend in Spekulation und Phantasie, sondern es hatte eine expansive, thatfreudige, siegesfrohe Art. Deutsche Waffen haben das römische Weltreich zerstört, deutsche Kraft hat eine neue Organisation Europas begründet, deutsche Arbeit hat rastlos durch die Jahrhunderte gewirkt und sich reichste Anerkennung erworben; lange bevor die Deutschen als ein Volk der Wissenschaft und Kunst galten, haben sie sich in Handel und Wandel, im bürgerlichen Gewerbe, in technischen Erfindungen ausgezeichnet. Als gegen Ende des 17. Jahrhunderts französische Gelehrte darüber stritten, ob man den Deutschen Geist (esprit) zuschreiben dürfe, hielt der große Kritiker Bayle den Verkleinerern deutschen Wesens entgegen, daß man zum mindesten den Ruhm der wichtigsten technischen Erfindungen den Deutschen lassen müsse. Hatten sie doch um die Wende von Mittelalter und Neuzeit z. B. die Taschenuhr, das

Spinnrad, vornehmlich aber die Buchdruckerkunst erfunden. Diese praktische und technische Bethätigung unseres Volkes war in der Neuzeit zurückgedrängt und verkümmert, nicht aber erloschen; nun endlich tritt sie wieder hervor, nun findet sie einen größeren Schauplatz als in irgendwelcher früheren Zeit, nun möchte sie sich stolz ausdehnen über den ganzen Erdball — dürfen wir uns wundern, wenn sie die besten Kräfte gewinnt und auch die Gemüter mit fortreißt?

Aber nicht nur von außenher ist der Idealismus angegriffen und zurückgedrängt, auch im eignen Reich erfuhr er schwere Anfechtungen und Erschütterungen. Die klassische Zeit ward getragen von einem freudigen Glauben an das geistige Vermögen des Menschen und an die unmittelbare Gegenwart einer weltbeherrschenden Vernunft in unserem Kreise. Unser Jahrhundert hat die tiefen Rätsel des Daseins, die Schranken des menschlichen Vermögens, die Gewalt undurchsichtiger Mächte, die Fülle von Leid und Not im Menschenleben zu deutlichem Bewußtsein gebracht. Gerade in Frankfurt liegt es nahe, an den Klassiker des Pessimismus, an Arthur Schopenhauer, zu erinnern, der alle solche Eindrücke und Erfahrungen in das großartigste Bild gefaßt hat. Mögen wir uns zu Schopenhauer sympathisch oder unsympathisch verhalten — ich muß gestehen, nicht zu seinen Anhängern zu gehören —, mögen wir in ihm einen Abschluß oder einen bloßen Durchgangspunkt sehen, der Wucht seiner Argumente, der packenden Eindringlichkeit seiner Schilderungen kann sich niemand von uns entziehen. So ist die sonnige Heiterkeit verflogen, welche bei allem Ernste der Arbeit auf den Werken der Klassiker lag. Lähmende Zweifel sind erwacht, und an den Punkt freudigen Schaffens, der dort rasch erreichbar schien, müssen wir uns jetzt mühsam hinarbeiten, wenn es überhaupt gelingt, der Widerstände Herr zu werden.

So hat sich viel Fremdes zwischen uns und die Klassiker geschoben; wir können uns unmöglich, ohne ein Unrecht gegen unsere eigne Zeit und ohne einen Verzicht auf innere Selbständigkeit, einfach in sie zurückversetzen, ja wir müssen offen und ehrlich gestehen, daß unsere Begriffe von der Kunst, vom Menschen und von der Welt nicht mehr mit den ihrigen zusammenfallen, daß das Ganze

ihrer Lebensanschauung nicht mehr unsere Überzeugung sein kann. Aber zugleich müssen wir uns dagegen verwahren, daß eine solche Differenz einen Bruch bedeute, und daß wegen jener Wandlung der Zeiten wir auf einen inneren Zusammenhang mit unseren Klassikern verzichten müßten. Denn überhaupt setzen wir das Klassische nicht in unwandelbare Formeln und Begriffe, nicht in ein wohl abgerundetes Bekenntnis, sondern wir suchen es in den Lebensmächten, die ihre Arbeit zum Durchbruch bringt, in der geistigen Wirklichkeit, deren Entfaltung alles Suchen und Sorgen des Menschen als ein bloßes Werkzeug dient. Es gilt darum nicht, jene Formeln und Begriffe mit blinder Verehrung anzunehmen, sondern sich durch sie hindurch zu dem Kern hinzuarbeiten, der jenseits alles Zeitlichen und Vergänglichen etwas Ewiges, jenseits aller Interessen und Irrungen der Menschen etwas Selbstwertiges und an sich Wahres bedeutet. Dies Unvergängliche und Übermenschliche gilt es zu ergreifen und anzueignen, durch sein Vermögen die Arbeit der eignen Zeit zu ergänzen und zu erhöhen; was aber an den klassischen Leistungen zeitlicher Art ist, aus seiner Zeit zu verstehen und seiner eignen Zeit zu überlassen. Wie es ein großer auswärtiger Dichter, wie es Runeberg, der Stolz der finnländischen Litteratur, ausdrückt: „Von dem Alten, das altert, muß man lassen, wenn man das Alte festhalten will, das nie altert."

Daß aber unsere Klassiker einen solchen unvergänglichen Kern enthalten, das sei mit aller Entschiedenheit behauptet und gegen alle Verkleinerer verfochten. Behaupten läßt es sich aber nur bei der Überzeugung, daß ihre Kunst nicht bloß ein tändelndes Spiel, eine angenehme Ergetzung bedeutet, sondern daß sich durch einen großen und heiligen Ernst des Schaffens eine innere Weiterbildung des Lebens, die Erschließung einer neuen und echten Wirklichkeit vollzieht, daß in diesem Sinne bei ihnen das Schöne durchaus der Wahrheit dient. Wie eine solche Weiterbildung des Lebens durch die Kunst gemeint sei, darüber belehrt uns am einfachsten ein Blick auf die Renaissance. Ihre großen Künstler, vor allem die Maler, haben nicht abgebildet, was fertig vorhanden war und jedem sichtbar vor Augen stand, sondern ihre Arbeit hat einem aufstrebenden Leben erst zur Vollendung, einem werdenden

erst zur Verwirklichung verholfen, sie hat den modernen Menschen erst entstehen lassen. Die Kunst ist hier die Werkstätte oder wollen wir lieber sagen die Offenbarung eines neuen Seins. Nicht anders verhält es sich mit unseren Klassikern. Sie haben die Wirklichkeit des Menschen erweitert, und zwar dadurch, daß sie ein universales Reich seelischer Innerlichkeit ausbildeten. Ein universales sagen wir, denn darin besteht das Unterscheidende und Auszeichnende. Ein seelisches Innenleben war schon früher durch die Religion kräftig entwickelt und in der Menschheit verbreitet. Aber dieses Leben ging nach einer besonderen Richtung und ließ unberührt, was nicht diese teilt; so war es nicht zu vermeiden, daß neben einem tiefen und innigen Gemütsleben innerhalb eines besonderen Bereiches an anderen Stellen eine Unbildung, ja gelegentlich eine Roheit des Empfindens und des Geschmackes verblieb. Das Schaffen der Klassiker dagegen geht auf das Ganze des Lebens, eine seelische Tiefe des ganzen Menschen wollen sie von aller Bindung nach außen befreien, sie bei sich selbst kräftig entwickeln und zu einer eignen Welt ausbauen. Das bedeutet eine unermeßliche Erhöhung unseres Daseins. Nunmehr erfahren die Beziehungen des Menschen zu sich selbst, zu seinen Genossen, zur umgebenden Welt eine ungeahnte Verinnerlichung; die wunderbare Klarheit und Zartheit, mit der die Aussprache dessen gelingt, ist unmittelbar eine Erweiterung, eine Vertiefung des Lebens selbst. Indem hier Schwaches gekräftigt, Schwankendes befestigt, Zerstreutes verbunden, zugleich aber was einer Veredlung hartnäckig widerstrebt, ausgeschieden wird, erhält das Leben ein feines inneres Gewebe, unser ganzes Dasein eine lebendige Seele. Es entsteht ein Reich innerer Erfahrung, das allen äußeren Vorgängen einen seelischen Ertrag abgewinnt, alles Ereignis in ein Erlebnis verwandelt, von der trüben Notwendigkeit befreit und in den reinen Äther der Schönheit erhebt.

Betrachten wir etwas näher, wie der hier erwachsende Lebensprozeß sowohl bei sich selbst erscheint, als wie er das Verhältnis zur Umgebung gestaltet. Wie dieses Leben vor allem gegen sich selbst gekehrt und mit sich selbst beschäftigt ist, wie es in seiner Selbstentfaltung die höchste Aufgabe findet, so braucht ihm auch

nicht das Glück von außen zuzugehen, ihm nicht durch außerordentliche Ereignisse übermittelt zu werden, sondern es trägt eine beseligende Freude in sich selbst, in der freien Bewegung seiner Kräfte, in ihrer Verbindung zu einem harmonischen Ganzen, in der künstlerischen Veredlung des Menschenwesens. Tief unten liegt hier das Nützliche, d. h. dasjenige, was lediglich in den äußeren, Verhältnissen fördert und daher den Sinn nach außen richtet; was hier an Gütern entsteht, das trägt, als ein Schönes, seinen Wert in sich selbst, das gefällt unmittelbar in der Anschauung und Aneignung. Das ist dieselbe Vornehmheit der Gesinnung, welche uns aus den höchsten Schöpfungen des griechischen Geistes entgegenleuchtet, sie besagt nicht nur eine Veredlung des Glücksbegriffes, indem das Glück über alles Jagen und Hasten nach außen, über alles widerwärtige Strebertum sicher hinausgehoben wird, sie bewirkt auch eine innere Freiheit, ein Aufsichselbststehen der menschlichen Persönlichkeit.

Dies neue Leben entspringt aus dem Ganzen des Menschen und will immer die Förderung dieses Ganzen: vor alle besonderen Aufgaben tritt hier als das Problem aller Probleme die innere Einheit des Menschen selbst, der Mensch als ein seelisches Kunstwerk. Auf dieses Ganze wird alle besondere Bethätigung bezogen, darnach wird sie bemessen und gewertet. Wie Herder sagt: „Nur auf dem Gebrauch der ganzen Seele ruht der Segen der Gesundheit", oder wie Fichte es ausdrückt: „der Zweck, ein ganzer Mensch zu sein, ist höher als jeder andere Zweck". Von der Einheit dieses Ganzen aus wird die Mannigfaltigkeit der Bethätigungen gegeneinander abgegrenzt und einem schönen Ebenmaß zugeführt; mögen sich die Interessen noch so weit ausdehnen, sie können sich nicht ins Endlose verlieren, da jener Mittelpunkt alle Bethätigungen immer wieder zu sich zurücklenkt und sie untereinander in eine fruchtbare Wechselwirkung setzt.

Zugleich aber sollte jenes Ganze des menschlichen Seins in jedem Einzelnen eine eigentümliche und unvergleichliche Gestalt gewinnen. Denn das ward ein Hauptantrieb des Lebens, und das galt auch als bester Dienst für das Ganze, daß jedes Individuum aus sich etwas Besonderes mache und an jeder Stelle diese indi-

viduelle Art kräftig einsetze. Jede Lage, jeder Augenblick gewann damit seinen eignen Wert und eine eigentümliche Spannung, jeder Einzelne durfte groß von sich denken: leistete doch seine Lebensarbeit etwas, was dem Ganzen unentbehrlich war und was ihr niemand abnehmen konnte. So wird mit aller Energie darauf gedrungen, überall eine eigne Überzeugung und Gesinnung zu entwickeln und mutig dem eignen Genius zu vertrauen, nicht sich ängstlich dem Durchschnitt der Umgebung anzupassen und, nach dem Ausdruck Pestalozzis, bei „Regimentsbekenntnissen" zu beruhigen. Die entscheidende Aufgabe aller Erziehung und Bildung ist es, jeden Einzelnen an den Punkt seiner Stärke, auf die Höhe seines eignen Wesens zu bringen.

Eine derartige Individualbildung läßt sich nun und nimmer von außen einflößen, sie will durch eigne Thätigkeit errungen sein. Das Äußere mag das Innere unterstützen, es kann es nie ersetzen. Daher bedeutet alle Erziehung hier nur eine Unterstützung des eignen Aufstrebens, sie soll der Natur Handreichung leisten, nie sie meistern. Solchen Forderungen entsprach das wirkliche Bild des damaligen Lebens. Denn jene Zeit war überaus reich an ausgeprägten und verschiedenartigen Individuen wie wenig andere Epochen der Weltgeschichte; so hat sie auch für das große Ganze der Menschheit das Heil vornehmlich von solchen Individuen erwartet, nicht von äußeren Anordnungen und Einrichtungen. Mag solche Schätzung des Individuums hie und da zu einer Überspannung geworden sein, es war ein großer Vorteil, daß jeder Einzelne bedeutend von sich und seiner Arbeit dachte und eine Verantwortlichkeit für die geistige Lage auf sich nahm, nicht sich von den breiten Wogen willenlos dahintreiben ließ.

Wie in solcher Bildung geisterfüllter Individuen der Gegensatz allgemeiner Art und unterscheidender Besonderheit überwunden wird, so hat auch der Gegensatz von Notwendigkeit und Freiheit hier eine Ausgleichung gefunden. Darüber waltet kein Zweifel, daß unser Leben in großen Zusammenhängen steht und ewigen Ordnungen unterworfen ist. Der Einzelne, in seiner Isolierung betrachtet und auf seine bloße Reflexion gestellt, vermag gar wenig; aus höherer Kraft muß in ihm eine eigentümliche Natur von An-

fang an gesetzt sein und an ihr Aufstreben muß sich alle bewußte Thätigkeit anschließen. Aber eben darin hat der Mensch eine große Überlegenheit gegen die äußere Natur, daß, was bei ihr unter undurchsichtigem Zwange geschieht, sich bei ihm zu freier That erheben läßt.

„Suchst du das Höchste, das Größte? Die Pflanze kann es dich lehren;
Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's."

So einfach das scheint, es bedeutet eine große Wendung, eine Verwandlung des Schicksals in Freiheit, ein innerlicheres Verhältnis zur großen Wirklichkeit. Aus solcher Freiheit vermag der Mensch gegenüber der gemeinen Wirklichkeit eine neue Welt aufzubauen; eine kühne und doch nicht regellose Phantasie befreit von der Schwere des Stoffes, indem sie die reinen Formen heraushebt und uns die Welt lebendiger Gestalten heimisch macht.

So war das Leben hier durchaus in Aktivität gestellt und mit unermeßlicher Bewegung erfüllt. Aber es verfiel damit keineswegs einer stürmischen Hast, einem atemlosen Forteilen von Punkt zu Punkt. Denn aus aller Hingebung an die Dinge immer wieder zu sich selbst zurückkehrend und immerfort vom Einzelnen zum Ganzen strebend, konnte es bei aller unablässigen Bewegung eine sichere Ruhe bewahren, in allem Wandel der Zeit sich zu einer zeitlosen Gegenwart erheben, inmitten der Zeit einer Ewigkeit inne werden. „Jeder Zustand," so sagte Goethe zu Eckermann, „ja jeder Augenblick ist von unendlichem Wert, denn er ist der Repräsentant der ganzen Ewigkeit." Welcher Gegensatz zu unserer eignen Zeit, von der Lotze sagt: „Nie ist so lebhaft wie jetzt der Widerspruch aufgetreten, das ganze Leben, das man beeifert und emsig mitlebt, doch im Grunde nicht für das wahre zu halten und von einem anderen schöneren zu träumen, das man leben möchte und leben wird, sobald uns jenes Zeit lassen und einen Zugang zu ihm öffnen wird."

So eigentümlich in sich selbst geartet, muß der Lebensprozeß der klassischen Welt auch die Beziehungen des Menschen nach außen durchaus eigentümlich gestalten. Vor allem bringt er die Menschen als Menschen sich gegenseitig nahe, indem hier dasjenige, was dem Leben Gehalt und Größe giebt, nicht in der Besonderheit,

sei es einer Konfession, sei es einer Nation, sei es eines besonderen Standes, sondern in der allgemeingeistigen Art gefunden wird, welche den Menschen über alle bloße Natur erhebt und ihn zur Göttlichkeit aufwärts führt. So die Gesinnung einer weltumfassenden Humanität. Diese Humanität braucht durchaus nicht zu einer verschwommenen Allgemeinheit und zur Vernachlässigung der näheren Kreise zu führen, nur das verlangt sie, daß die besonderen Gestaltungen sich dem Leben des Ganzen einfügen und unterordnen: von ihm aus sollen sie geläutert, veredelt, über die Zufälligkeit der äußern Lage, die Roheit bloßer Naturtriebe hinausgebildet werden. Eine gemeinsame Vernunft, ein gemeinsames Recht soll aller Spaltung überlegen bleiben.

Eine besondere Stärke hat dieses Leben in der reichen und fruchtbaren Entwickelung der Verhältnisse von Individuum zu Individuum. Der Mensch bedarf hier aus tiefster Seele des anderen, der Freunde und Lieben, denn nur in unablässiger Aussprache, nur in gegenseitiger Mitteilung kann sich vollenden, was an der einzelnen Stelle aufstrebt. So treten hier Freundschaft und Liebe in den Mittelpunkt des Lebens und erhalten zugleich eine große Innigkeit und Zartheit. Wie hier die Freundschaft keineswegs bloßer Ergetzung, sondern vielmehr innerer Förderung, voller Herausbildung eigensten Wesens dient, dafür bietet das unvergleichliche Verhältnis unserer großen Dichter das schönste Beispiel. Bekennt doch Goethe von ihm, daß es ihm eine zweite Jugend geschaffen habe. Zugleich entsteht ein weiterer Kreis einer hochgebildeten Gesellschaft mit ihrer Gemeinschaft von Wertschätzungen, ihrer Resonanz jeder bedeutenden Leistung in einer unsichtbaren Gemeinschaft teilnehmender Seelen.

Aber nicht nur zu seinesgleichen, auch zur Natur tritt hier der Mensch in ein innerliches Verhältnis. Denn die Natur gilt hier nicht als ein unverständliches Reich fremder und toter Massen; auch sie scheint von lebendigen Kräften durchwaltet, und diese Kräfte teilen dasselbe Gesetz, das unser Leben beherrscht, das Gesetz aufsteigender Formgebung und Gestaltung. So wird die Natur verständlich, ja vertraut, der Mensch tritt zu ihr in ein inniges Wechselleben; indem sich tausend Fäden zwischen beiden schlingen,

wird sie ihm aus einer gleichgiltigen Umgebung zu einer freundlichen Heimat.

Endlich entsteht hier auch ein fester und klarer Zusammenhang mit der Gottheit, der urewigen und unendlichen Macht. Allerdings ist ein Abstand von der überkommenen und überhaupt aller kirchlichen Religion unverkennbar und sollte nicht aus Parteiinteressen verdunkelt werden. Denn es ist hier nicht das Gefühl menschlicher Ohnmacht und Zerrissenheit, was zum Suchen göttlicher Hilfe treibt und in Glauben und Hoffnung eine neue Welt entstehen läßt; sondern es ist die Größe, das Vollgefühl des geistigen Schaffens, worin der Mensch einer Gegenwart göttlicher Kräfte inne wird. Denn tief und wahrhaftig ist hier die Überzeugung, daß unmöglich das kleine und begrenzte Einzelwesen aus seinem Vermögen jenes weltumspannende Schaffen aufbringen könne, daß dieses vielmehr von größeren übermenschlichen Mächten getragen, getrieben, zum rechten Ziel geleitet werde. Daraus erwächst das freudige Bewußtsein der Zugehörigkeit des Menschen zu einer höheren unsichtbaren Ordnung, des sicheren Begründetseins in unwandelbaren Tiefen, einer Ewigkeit seines innersten Wesens gegenüber dem flüchtigen Wandel der Zeit. Die Religion wird eine tief dankbare Stimmung, ein Nachklingen des geistigen Schaffens in der Innerlichkeit des Gemütes, eine heilige Musik, die das ganze Leben begleitet. Man ist deshalb einer Unzerstörbarkeit gewiß, weil schon dieses Leben Unvergängliches erfahren läßt:

„So löst sich jene große Frage
Nach unserm zweiten Vaterland,
Denn das Beständige der ird'schen Tage
Verbürgt uns ewigen Bestand."

Fassen wir die einzelnen Züge dieses Lebensbildes zusammen, so gewahren wir eine innere Abstufung des Daseins von bedeutsamster Art. Ein Reich selbständiger Innerlichkeit, eine eigentümliche Geisteskultur hebt sich hier deutlich ab von aller bloßen Zivilisation, aller Verbesserung der materiellen und der sozialen Verhältnisse, der bloßen „Ordnung und Ruhe des äußeren Lebens" (F. A. Wolf). Indem der Mensch sein inneres Leben zu einem geisterfüllten Kunstwerk gestaltet, wird er zugleich von aller drückenden

Notwendigkeit befreit, über das Kleine und Bloßmenschliche hinausgehoben, den inneren Zusammenhängen einer Welt der Wahrheit und Schönheit eingefügt. Schlicht und einfach, wie sich das Ganze giebt, entbehrt es keineswegs einer geheimnisvollen Tiefe. Aber nicht bei dem Geheimnisvollen lieben jene Männer zu verweilen, sondern dem hellen Lichte des Tages sind sie zugewandt. Und hier ist der reichste Gewinn unverkennbar. Bei jener künstlerischen Selbstbildung, bei jener Zurückziehung in die „heilig stillen Räume des Herzens“ wird eine Tiefe reinmenschlicher Art, eine Ursprünglichkeit des Empfindens und auch eine überwältigende Kraft und Einfalt des Ausdrucks erreicht, welche das Ganze dauernd den edelsten Besitztümern der Menschheit einreihen. Auch ergab diese Individualbildung einen unermeßlichen Fonds geistiger Kraft, aus dem unser ganzes Jahrhundert geschöpft hat. Wahrlich das deutsche Volk hätte nicht aus tiefer Erniedrigung so rasch emporsteigen und nicht so viel in der sichtbaren Welt leisten können, wenn es nicht in einer unsichtbaren Welt sich zu hervorragender Kraft und Tüchtigkeit gebildet hätte.

Sollte es uns heute möglich sein, auf diese Welt und auf ihre Geisteskultur zu verzichten? Müssen wir nicht vielmehr anerkennen, daß die Erfahrungen des modernen Lebens uns ihre Verdrängung als einen großen Übelstand empfinden lassen? Wir stehen augenscheinlich heute in großen inneren Verwickelungen. Wenn es früher hieß, daß der Mensch mehr ist als seine Arbeit, so droht jetzt die Arbeit den Menschen zu überwältigen und zu erdrücken: die Seele verliert immer mehr ihre Einheit und wird in einzelne Kräfte und Fertigkeiten zerlegt, das Leben zerstreut sich in einzelne Augenblicke und kommt vor ruheloser Hast nicht zu einer Selbstbesinnung. Eine Massenkultur droht die geistigen Maße herabzudrücken und das Leben zu verflachen; auch sind wir viel zu sehr geneigt, alles Heil von draußen, von greifbaren Einrichtungen, Anordnungen u. s. w. zu erwarten, von der Aufbietung eigener Kraft, der Einsetzung der ganzen Persönlichkeit dagegen gering zu denken. Gegen ein übermächtiges Schicksal scheint die Freiheit nicht aufkommen zu können. Mit dem allen droht das Leben trotz aller glänzenden Erfolge nach außen innerlich zu ver-

armen und seine Seele zu verlieren; die Folgen dessen sind schon deutlich genug in dem unverkennbaren Sinken der Persönlichkeiten, auch in der inneren Disharmonie, dem tiefen Unbehagen im Reinmenschlichen, das inmitten der rapiden Steigerung des äußeren Wohlseins unaufhaltsam um sich greift.

Diese Schäden der modernen Lage kommen immer deutlicher zur Empfindung. Die neueste Kunst und Litteratur ist mit allem Eifer am Werk, das Subjekt von der Verstrickung in die Umgebung zu befreien, es wieder fester auf sich selbst zu gründen, das Urrecht der Innerlichkeit gegen alle Außenwelt zu verteidigen. Leider stellen sich aber oft diese Bewegungen in einen schroffen Gegensatz zu den Klassikern, indem sie diese viel zu sehr von außen her, viel zu eng und dogmatisch fassen. Dabei geschieht es dann leicht, daß das Subjekt, dessen Recht man vertritt, keinen großen und kräftigen Inhalt findet, sondern leer bleibt und dem gewaltigen Getriebe der Außenwelt nichts anderes entgegenzusetzen hat, als seine eigene freischwebende Stimmung, ein Sichaufschwingen zu vermeintlicher, nicht wirklicher Größe. Mit so wenig geistiger Substanz läßt sich die Seelenlosigkeit des heutigen Lebens unmöglich überwinden. Wer aber in dem Erringen einer solchen Substanz die Hauptaufgabe sieht, der muß notwendig unsere Klassiker als Bundesgenossen heranrufen, der wird die reiche geistige Welt, die aus ihren Werken spricht, mit aller Energie für die Aufgaben der lebendigen Gegenwart verwerten. Immer freilich nur in der Weise, daß wir in selbständiger Gesinnung bei ihnen vom Vergänglichen der Erscheinung zum Unvergänglichen des Wesens vordringen. Denn lediglich auf diesem Wege läßt sich ein geistiger Kontakt herstellen, ein Überströmen der Kräfte erreichen; ein kritikloser Kultus bleibt für das eigne Leben und Streben vollständig unfruchtbar.

Für den Gewinn eines inneren Verhältnisses zu den Klassikern ist es aber von größter Bedeutung, daß ihr Schaffen nicht bloß eine, sondern daß es zwei überragende Höhen hat, daß ihre Welt uns nicht bloß in ruhiger Vollendung, sondern auch in Aufstreben und Kampf, daß sie uns nicht bloß in objektiver Durchbildung, sondern daß sie auch in mehr subjektiver Empfindung und

Erregung, daß sie uns nicht nur in unermeßlicher Ausbreitung über das weite All, daß sie uns auch in energischer Konzentration auf den Menschen dargeboten wird. Denn so können sich die Einzelnen je nach ihrer Individualität und nach ihren Lebenserfahrungen mehr von hier oder von dort bewegen lassen, ja so kann ein jeder von uns in den verschiedenen Epochen seines Lebens und auch nach dem Wechsel seiner Stimmungen bald hier bald dort Stellung nehmen. Es ist eine Verkennung der für uns heute besonders wertvollen gemeinsamen Welt der Klassiker, wenn man glaubt den einen der Meister auf Kosten des anderen erheben zu sollen; vielmehr wird jeder von ihnen nur um so mehr in seiner Eigentümlichkeit und damit in seiner Größe erfaßt, je mehr auch der andere zur vollen Anerkennung gelangt.

Die Welt reiner, durch Schönheit verklärter Geistigkeit sehen wir bei Schiller dargeboten in der Form aufstrebender Arbeit und unermüdlichen Kampfes. Es steht in engem Zusammenhange damit, daß hier der Mensch mit seinem Handeln den Vordergrund einnimmt, daß seine Auseinandersetzung mit allen Hemmungen der Wirklichkeit, sein Kampf mit den Widerständen draußen und drinnen vor allem das Interesse beherrscht. Je stärker hier der Gegendruck der Verhältnisse empfunden wird, desto mehr bekräftigt sich das Bewußtsein der Freiheit; in den mannigfachsten Formen erscheint als ein durchgehendes Grundproblem das Verhältnis von Freiheit und Schicksal, jenes große Problem, das von altersher den Menschen beschäftigt hat und das ihn nie verlassen wird. Damit erhält das Ganze den Zug ins Dramatische, und im Drama erreicht die Kunst ihre tiefste Erschließung, gewinnt sie ihre reichste Frucht. Das Drama aber führt uns auf Höhepunkte des geschichtlichen Lebens, nicht um der Gegenwart zu entfliehen und uns mit fernen und fremden Staatsaktionen zu befassen, sondern um die Gestalten und Geschicke in der künstlerischen Vergrößerung zu geben, welche allererst ihren geistigen Charakter deutlich zum Ausdruck bringt. So vermögen sie unserer Seele näher zu treten und das eigene Empfinden mächtiger zu ergreifen als alles, was uns sichtbar und handgreiflich umgiebt. Die Geschichte selbst aber erlangt durch jene künstlerische Behandlung eine wunderbare Durchsichtigkeit, von

den Höhepunkten aus ergeben sich Einblicke in die geistige Art und die Geschicke der Völker, in das Ganze des Menschenlebens. Das alles verliert sich nicht in die Breite, sondern immer bleibt das Hauptaugenmerk der handelnde und kämpfende Mensch; ein fester Glaube an seine Größe und Würde, eine unzerstörbare Überzeugung von dem Wirken sittlicher Mächte in unserem Dasein giebt dem Ganzen einen tiefethischen Charakter.

Wie in dem allen das Leben sich darstellt als ein großer Kampf um höchste Güter, so hat auch die Form den Zug des Suchens und Ringens. Der geistige Inhalt wird mehr auseinandergelegt und vermag die einzelnen Seelenthätigkeiten direkter zu erregen, eine weiche Empfindung kann sich bis zur Sentimentalität steigern, mächtig wird der Willen angefeuert und zu höchster Spannung aufgeboten, auch wird der geistige Gehalt des Kunstwerkes weit mehr in erläuternde Reflexion, in bewußte Gedankenarbeit umgesetzt. Das alles ist mehr Gefahren und Angriffen unterworfen als ein aus den Dingen hervorquellendes Schaffen Goethischer Art, aber es hat auch einen eigentümlichen Vorteil, den Vorteil einer größeren Annäherung an das unmittelbare Bewußtsein und Empfinden der Einzelnen. Einem jeden ist es leichter gemacht, sich in diesen Prozeß hineinzuversetzen und ihn in eigner Seele mitzuerleben. So läßt sich sagen, daß, wenn Goethe mehr auf alle Zweige der geistigen Arbeit und auf das Ganze der Kultur gewirkt hat und wirken wird, Schiller direkter das Individuum zu ergreifen, zu rühren, zu bewegen vermag, daß er unmittelbarer auch zur großen Masse des Volkes spricht.

Dabei wird die Wirkung der Kunst mächtig gesteigert durch die Persönlichkeit des Dichters und die Schicksale seines Lebens. Aus einem harten Kampfe ist er nie herausgekommen; galt es zunächst widerwärtige äußere Verhältnisse zu überwinden, so bedurfte es später eines unablässigen Ringens mit der Gebrechlichkeit des Körpers, der dem Schwunge des Geistes nicht zu folgen vermochte. Solche Kämpfe aber hat der Dichter mit männlicher Kraft und unversieglicher Frische geführt, inmitten aller Wirren hat er sicher und fest seine aufsteigende Bahn verfolgt:

„Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme."

Und schließlich das ergreifende Abbrechen dieses Lebens inmitten des rastlosen Wirkens und Schaffens, inmitten der unermeßlichen Fülle der Pläne! Wenn es wahr ist, daß nichts den Menschen dem Herzen des Menschen näher bringt als Leiden und nichts eine aufrichtigere Verehrung bewirkt als ein tapferes und treues Bestehen des Leidens, so muß dem deutschen Volke besonders vertraut und besonders verehrt der Dichter sein, von dem sein großer Freund sagen konnte:

„Er hatte früh das strenge Wort gelesen,
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut,"

der aber in allem Leid ein geistiges Heldentum bewährte.

So sei uns kein Zweifel darüber: zur Aufrechterhaltung der reichen und schönen Welt der Klassiker bedarf es auch der lebendigen Vergegenwärtigung Schillers und seines Lebenswerkes. Und als ein günstiges Zeichen dafür sei freudig erkannt und dankbar begrüßt, daß diese hervorragende wissenschaftliche Korporation der Goethestadt, daß das Freie Deutsche Hochstift vor vierzig Jahren von dem Feste des Schillerschen Geburtstages seinen Ausgang nahm, daß hier beide Klassiker in gleicher Verehrung stehen und zu gemeinsamer Wirkung verbunden werden.



I. Gesamtsitzungen mit Vorträgen.

2.

Zum dreihundertsten Gedenktage des Martyriums Giordano Brunos

(17. Februar 1900).

Von Gymnasialprofessor Dr. Max Schneidewin aus Hameln.

(Bericht.)

Der Vortragende begann mit der Schilderung des weltgeschichtlichen Vorganges, der sich am 17. Februar 1600 auf dem Campo dei fiori in Rom mit der Verbrennung Giordano Brunos abgespielt hat. Für eine richtige Beurteilung der geschichtlichen und der bleibenden Bedeutung dieses Ereignisses ergebe sich für den Redner dreierlei: die gerechte Beurteilung des Auftretens Giordano Brunos und seiner Gegner; die Lebensgeschichte des Märtyrers; die philosophischen Anschauungen des Denkers. Dagegen das Feuer der Entrüstung zu schüren gegen die noch bestehende Macht, die dieses Martyrium herbeigeführt habe, und konfessionellen Hader zu stiften, sei nicht im Geiste des Freien Deutschen Hochstiftes. Demnach sei zuerst bei der Feststellung des geschichtlichen Urteils über die That des 17. Februar 1600 zu verweilen.

Zunächst sei kein Zweifel, daß wir diese That als eine fluchwürdige empfinden. Das Vergehen Giordano Brunos sei in unseren Augen kein Vergehen, sondern ein für den Philosophen unvermeidliches Ergebnis freien Nachdenkens und Forschens; die Strafe sei die denkbar grauenvollste.

Dennoch sei dieses Urteil noch nicht das der geschichtlichen Gerechtigkeit. Wir dürften eine vor 300 Jahren geschehene That nicht ausschließlich aus unserer Denkweise beurteilen,

sondern müßten auch die Denkweise jener Zeit geschichtlich zu begreifen suchen.

Giordano Bruno sei unzweifelhaft von dem Standpunkte seines Tribunals aus schuldig gewesen, und zwar sowohl objektiv wie subjektiv, in re wie in modo.

Aber wie dürfe man eine wissenschaftliche, auf wissenschaftliche Gründe sich stützende Überzeugung einem Spruche der Strafgerechtigkeit unterwerfen? Ja, wir heutige Menschen verdanken dem Fortschritte der Zeiten und großen Wohltätern der Menschheit den Grundsatz: die Wissenschaft und ihre Lehre ist frei. Dieser Grundsatz aber habe vor dreihundert Jahren noch nicht bestanden. In der menschlichen Natur oder wenigstens in vielen Menschen liege eine Offenbarungsbedürftigkeit, d. h. das Bedürfnis, eine Offenbarung über das Wesen der Gottheit und die Stellung der Menschen zu ihr zu erhalten. Nun aber sei das christliche Mittelalter die Epoche der Menschheitsgeschichte gewesen, in der dies Bedürfnis so allgemein lebendig gewesen sei, wie niemals sonst, und in der die Menschen der allgemeinen Überzeugung gelebt hätten, daß eine (direkte, bestimmte) göttliche Offenbarung gegeben sei. Von den Gegenständen dieser Offenbarung, den höchsten und letzten menschlichen Dingen, dem ganzen System, das der Glaube über sie festgesetzt habe, hätte konsequenter Weise die Freiheit der menschlichen Forschung ausgeschlossen sein müssen. Die Lehre der Kirche sei daher als ein gemeinsames Grundgesetz des kirchlichen und des staatlichen Lebens erschienen und folglich die Abweichung von ihm als Hochverrat.

Nun habe Giordano Brunos Abweichung davon den innersten Kern der Offenbarung betroffen. Die wissenschaftliche Forschung aber habe sich noch nicht so summiert gehabt, daß ihre Ergebnisse, die der Kirchenlehre widersprachen, nicht als die Frucht bösen Willens hätten erscheinen sollen. Dem sei dann der Gedanke gemäß gewesen, daß die Strafgerechtigkeit dagegen einschreiten müsse, die Strenge der damaligen Strafbegriffe aber sei bekanntlich sehr groß gewesen. Man habe das gar nicht anders gewußt, es vielmehr ganz in der Ordnung gefunden. Wo seien denn während der langen Kerkerhaft Brunos dessen zahlreiche hohe Gönner ge-

wesen? Sie hätten das Verfahren an sich für durchaus gerechtfertigt gehalten und infolge dessen sich nicht im mindesten für ihn geregt.

So könnten wir die furchtbare Handlung des 17. Februar 1600 begreifen. Für uns liege jetzt das Unrecht ganz auf einer Seite, damals aber habe ein Konflikt bestanden, zwischen einer Jahrhunderte alten und einer sich erst neu emporringenden Gesinnung, und dieser Konflikt trage ganz und gar den Charakter des Tragischen an sich. Wir wollten uns unserer jetzigen Gesinnung als eines wundervollen Fortschritts erfreuen, aber müßten doch auch noch Fortschritte in ihr machen. Die Glut des Hasses gegen Andersdenkende oder ertötende Kälte sei auch jetzt noch nicht aus unserer Empfindungsweise verschwunden. Das unbedingte Geltenlassen sei auch nicht das richtige Ideal; für unsere Überzeugungen müßten wir kämpfen; die Aufgabe des feinsten Taktes sei es, das Geltenlassen und den Kampf mit allen guten Mitteln zu vereinigen. Gelten lassen müssen wir vor allem, was mit ganzen Personen verwachsen sei, kämpfen müssen wir mit Gründen und in der Hoffnung, daß von dem unparteiischen Gebiete der Seele aus, an das sich die Gründe wenden, auch Einfluß auf das Ganze der Seelen sich gewinnen lassen werde.

Ein Zweites sei, die Lebensgeschichte Brunos zu erzählen. Darüber aber könne der Vortragende sich kurz fassen. Die italienische Biographie Bertis, die französische des Bartholmeß, die Deutsche des Schweizers Brunnhofer haben den Lebensgang Brunos genau durchforscht und trefflich dargestellt, auch die Zeitungen haben in diesen Tagen vieles darüber gebracht. Das ganze Leben Brunos habe trotz mancher Sonnenblicke und vorübergehender großer Erfolge unter dem Zeichen jener Wahrheit gestanden, die Voltaire einmal mit den Worten ausdrückte: „Qui n'a pas l'esprit de son âge, de son âge a tout le malheur.“ Die überall noch bestehende Herrschaft der aristotelisch-ptolemäisch gesinnten Fakultäten sei Brunos Lebensunglück gewesen. Der Vortragende erwähnte die vielen Aufenthaltsorte des unsteten Wanderlebens Brunos und verweilte besonders bei seinem Frankfurter Aufenthalt und bei seinem Verhör in Venedig. Von dem römischen Prozesse wissen wir nichts Näheres.

Bruno habe in Venedig noch einige Wochen oder Monate geschwankt und Reue gezeigt, in seiner Kerkerhaft aber habe er sich zu voller Kraft eines Märtyrers geläutert und durchgerungen.

Das Dritte umfasse die Aufgabe, Brunos Philosophie vorzuführen; er wolle sich dabei auf die kürzeste Skizzierung beschränken, um bei dem Punkt etwas länger verweilen zu können, welcher noch heute von der allergrößten Bedeutung sei. Bruno habe im Anschluß an Plotin und Nicolaus Cusanus „das Eine“ zum Gegenstande seiner Forschung gemacht, nicht irgend ein abstraktes, sondern ein seiendes Eines. Da die Welt ihm zwar als das Seiende, aber als das Viele gegeben gewesen sei, habe er das Eine ergriffen als das eigentliche und letzte Seiende in allem Vielen. Das habe er Gott genannt oder die Weltseele, einen in allem gegenwärtigen Allgeist. Gott und die Welt seien ihm Eins gewesen, auf zweierlei Weise angesehen. Bruno sei der Vorläufer des Pantheismus Spinozas gewesen, aber auch der Monadologie Leibnizens. Das Hauptwerk für seine Darstellung des Pantheismus sei „Del principio e de la causa“, das Hauptwerk für die Darstellung seiner Monadologie die Schrift „De triplici minimo“.

Die Bedeutung Brunos für die Gegenwart, erklärte der Vortragende, in seinem Pantheismus nicht finden zu können. Bruno habe mit unvergleichlicher Kraft der Intuition und mit einer oft gerühmten „Gotttrunkenheit“ die Einheit von Gott und Welt, „deus et natura“, die Gottkünstlerin Natur, vorgetragen und auch besonders große deutsche Denker, wie Jacobi und Schelling, dadurch berauscht und entzückt. Aber sei dieser Zauber der Darstellung eine Bürgschaft der Wahrheit, daß es so sei? Wissenschaftlich streng zu beweisen sei diese Auffassung nicht, und für die Entscheidung über ihre Richtigkeit oder Unrichtigkeit komme es einerseits auf die allernüchternste Gegeneinanderstellung der Gründe für und wider an, andrerseits sei dabei aber auch das Gemüt und der einfache Menschenverstand beteiligt. Vielen werde jedenfalls für Kopf und Herz der Theismus näher stehen, demzufolge Gott die Welt zwar mit seiner Gotteskraft ausstatte, zu existieren, gerade so zu sein und gerade so sich zu entwickeln, aber ihr doch wie der Schöpfer seinem Werke gegenüberstehe. Auch sei die große Instanz gegen

den Pantheismus noch gar nicht in Brunos Sinn eingegangen, nämlich das Leiden und Seufzen der Kreatur, die erst Schopenhauer und E. v. Hartmann aufs stärkste herangezogen haben, um das Verhältnis der Welt zu ihrem Urgrunde begreiflich zu machen. Brunos Weltzweck, die Verwirklichung aller möglichen Formen, sei immer erreicht, was bleibe da der Menschheit noch zu erstreben und zu thun? Übrigens sei Brunos Erkenntnis von der kausalen Bedingtheit alles Geschehens und seine Elimination des Wunderbegriffes in die allgemeine wissenschaftliche Überzeugung der Modernen übergegangen.

Brunos Bedeutung auch noch für die Gegenwart liege vielmehr in seiner Kosmologie: darüber müsse sich der Vortragende nun noch zum Schluß verbreiten.

Brunos besonderste Größe liege darin, daß er zuerst unter allen Menschen die großen, nicht physikalischen, sondern geistigen Konsequenzen aus dem kopernikanischen System mit aller Kühnheit gezogen habe. Er zuerst habe mit aller Bestimmtheit und auf einem noch kindlichen Standpunkte der Astronomie, vor Erfindung des Fernrohrs, die Fixsterne als Sonnen, die Planeten als Erden erkannt und die Vielheit, ja Zahllosigkeit bewohnter Welten ausgesprochen. Das sei ein Punkt von ungeheuerer Bedeutung für die Weltanschauung. Auffallenderweise spiele er aber nicht die Rolle in den Gedanken der Menschen, die ihm zukomme. Da habe aber jetzt der Kopenhagener Professor Tröls-Lund in einem höchst merkwürdigen Buche „Himmelsansicht und Weltanschauung" (Übersetzung bei B. G. Teubner 1899) mit unübertrefflicher Energie auf diesen Punkt aufmerksam gemacht, indem er erkläre, mit jener Einsicht Brunos habe d i e zweite Epoche der Geistesgeschichte der Menschheit begonnen.

Tröls behandle jedoch die Menschheit als in diesen 300 Jahren seit der Entdeckung der Unendlichkeit der Welt noch gar nicht recht wieder zu sich gekommen, noch als geblendet hinausstarrend in einen so ungeheuren Gedanken. Das sei offenbar nicht richtig, weil wider alle Erfahrung. Eher ließe sich sagen, die Menschen seien von diesem Gedanken zur Tagesordnung d. h. zu ihren irdischen Angelegenheiten, übergegangen. Und das sei ja auch recht so, nur

sei äußerst wünschenswert, daß die Menschen dem Gedanken von der Unendlichkeit der Welt die in jeder Beziehung vernünftige Stellung in dem Kreise aller ihrer Gedanken von Welt und Leben einräumten.

Dazu sei nach Erachten des Vortragenden erwünscht, daß sich die allgemeine Bildung die Momente dieses Gedankens einzeln klar mache, sie nicht bloß gelegentlich nachspreche, sondern in ihrem Bewußtsein festhalte. Es seien die fünf Momente: erstens: die Erde ist ein Planet; zweitens: sie ruft durch ihre Achsendrehung den Schein der täglichen Bewegung von Sonne, Mond und Sternen um sich hervor; drittens: die Fixsterne sind Sonnen; viertens: die Existenz einer sehr großen Zahl bewohnter Planeten im Weltall ist wahrscheinlich; fünftens: die im strengen Sinne genommene Unendlichkeit der Welt bleibt eine nicht zu entscheidende Frage, aber die dem astronomischen Weltbilde entsprechende Größe der Welt ist jedenfalls an ihre Stelle zu setzen.

Über alle diese Momente müsse sich die allgemeine Bildung also einmal wirklich klar werden. Um aber dem Gedanken der Größe der Welt seine richtige Bedeutung für den Menschen Zeit zu geben, zu ihrem ständigen Bewußtsein zu gelangen, sei der beste Weg, die Fehler, die in dieser Beziehung begangen würden, zu vermeiden. Diese seien erstens: die Unterschlagung des kosmischen Gedankens; zweitens das Gegenteil davon, das Schwelgen in ihm, das die Erde herabdrücke; drittens die Betrübung und Verwirrung durch diesen Gedanken. Zum Glücke hätten wir das Vorbild großer Menschen, die vollkommen durchdrungen gewesen seien von dem Gedanken der Unendlichkeit, aber dabei doch mit allem Ernst und aller Inbrunst ihrem Erdenwerke gelebt hätten. Der Vortragende wies in dieser Beziehung auf Herder und Schiller hin. Schon Aristoteles aber habe gelehrt, die Sterne seien zwar das Würdigste für unsere Erkenntnis, die Erde aber das Nächste, das uns daher den Hauptstoff zu unserer theoretischen und praktischen Arbeit gebe. Die schönste Frucht des kosmischen Gedankens nach seiner praktischen Seite würde der Entschluß sein, ohne das Bewußtsein von der Unendlichkeit der Welt je zu verlieren, doch die Erde zu einem Musterplaneten zu machen. Der Wettlauf mit

einem bloß markierten Gegner am Himmel werde sich vielleicht zum gegenwärtigen Zustande verhalten wie ein Manöver zur Schlacht, und das sei doch wünschenswert, es sei auch im höchsten Grade im Sinne Brunos, auf dessen grundlegende Gedanken in ihrer für unsere und für alle Zeit giltigen Bedeutung aufs neue prüfend einzugehen der heutige Gedenktag des Martyriums des großen Denkers eine mächtige Anregung sein möge.



I. Berichte aus den Akademischen Fachabteilungen.

1.

Abteilung für Deutsche Sprache und Litteratur (DL).

In dieser Abteilung sprach am

29. Juni Herr kgl. Reallehrer Dr. Ludwig Fränkel aus Aschaffenburg über

„Die drei Wiener Weidmanns und der Weidmannsche ‚Faust'."

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Die drei Wiener Weidmanns und der Weidmannsche „Faust".[1]

Die rein lebensgeschichtlichen Verhältnisse des Trios Joseph, Paul und Franz Karl Weidmann lagen bis in die neueste Zeit teils im Dunkeln, teils in schier unentwirrbarem Durcheinander und schienen den Litterar- und Theaterhistorikern wenig Interesse zu bieten. Nicht einmal die vor nunmehr zwei Jahrzehnten reichlich erörterte Streitfrage über die Autorschaft des seltsamen „Faust"-Dramas, das K. Engel neuerdings ausgegraben hatte, vermochte eine lebhaftere Teilnahme für dessen alsdann festgestellten Verfasser Paul Weidmann zu erwecken. Auch die Ver-

[1]) Das nachstehende Referat beschränkt sich auf die Wiedergabe der Reihenfolge der erledigten Punkte sowie aller derjenigen Daten, die sich den Lebensskizzen der drei Weidmanns in der Allgemeinen Deutschen Biographie, Band 4, als neu angliedern.

mischung von Daten über Joseph mit solchen über Paul, die uns, wie vorher beinahe regelmäßig, auch noch in der Neubearbeitung von Goedekes „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung", Bd. IV, begegnet, hat dessen Revisoren und Referenten nicht zur Korrektur veranlaßt, nicht anders als die frühere, bis jetzt wiederholte Verwechselung des thätigen Reisejournalisten Franz Karl Weidmann mit einem gleichnamigen etwas älteren Schweizer Mönche, der einen Führer für St. Gallen und ähnliches geliefert hat. Ebensowenig nahm bis heute die deutsche Theatergeschichte von den drei Wiener Weidmanns geziemend Kenntnis [2]) — und doch war Joseph ein anerkannt hervorragender Schauspieler, auch Regisseur, schon als ein Mime, der unter den Paten des Burgtheaters im Vordergrunde gestanden hatte, bemerkenswert, Paul einer der fruchtbarsten aus der federlustigen Dramatikerschar, die der Goethe-Schillersche Ansturm hinwegfegte, sodann aber durch seinen „Faust" vor Goethe ernstlicher Achtsamkeit würdig, endlich Franz Karl, eine typische, vielgewandte Persönlichkeit in der bedeutsamen Theaterkritik und klatschhaften Tagespublizistik des vormärzlichen Wien.

Zwar ist es teilweise der besondere Anlaß der diesjährigen Goethe-Feier, der mich im Kreise der Hochstiftsabteilung für deutsche Litteratur auf Paul Weidmanns „Faust" die Aufmerksamkeit lenken und die neuermittelten litterarhistorischen Thatsachen damit verbinden heißt. Aber beschäftigt haben mich die drei Weidmanns schon seit Jahren, nämlich seitdem ich für die „Allgemeine deutsche Biographie" ihre Lebens- und Charakterbilder zu entwerfen übernommen hatte. Es traf sich glücklich, daß mir der Mangel an Hilfsmitteln in meinem Aufenthaltsorte zu der Zeit, da jene alphabetisch fällig gewesen wären, die Ausfertigung verbot. Denn erst in München entdeckte ich später die sogenannte Gesamtaus-

[2]) Die, übrigens wohl auf Geschmack und Ansprüche eines weiteren Publikums berechnete „Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen des Burgtheaters" (Wien 1897 98) des sachkundigen Alex. von Weilen reicht nur bis zu der in Betracht zu ziehenden Periode; aber auch sonst in den verschiedenen, seit einem Vierteljahrhundert erschienenen Darstellungen von Wiens bühnengeschichtlicher Vergangenheit in Sammelwerken vergaß man der Familie Weidmann.

gabe Paul Weidmanns und konnte an der Hand der mittlerweile erneuerten Bände von Goedekes „Grundriß" Joseph und Paul sauber zu scheiden beginnen. Ich wurde außerdem durch eine Fülle gelegentlicher Hinweise in jüngsten oder bisher unbeachteten Veröffentlichungen wesentlich gefördert. Wenn auch nicht die einschneidendste, aber jedenfalls die interessanteste Beihilfe erfuhr ich durch Dr. med. Emmerich Gerhard Stumme aus Leipzig, anfangs daselbst, später Assistenzarzt am Krankenhause zu Dresden-Friedrichsstadt, der mit liebenswürdiger Uneigennützigkeit die einschlägigen Nummern seiner, neben den bekannten durchaus unverächtlichen Faustiana- (dies Wort im weitesten Sinne) -Sammlung, sowie sein ausgebreitetes, völlig autodidaktisches Fachwissen mir zugänglich machte. Dafür danke ich ihm hier nochmals öffentlich, insbesondere für die Unbedenklichkeit, mit der er im verflossenen Sommer seinen frischesten Schatz, den verschollenen Prager Originaldruck des Weidmannischen „Faust", hier im „Freien Deutschen Hochstift" mehrere Monate lang, so auch für den Abend dieses Vortrags zur Verfügung stellte. Aber der Abschluß und Druck jener meiner oben erwähnten Lebensabrisse nebst deren bibliographischen Skizzen liegt vor Bekanntwerden und Darleihung dieses Stummeschen Unikums: man findet sie in der Allgem. deutschen Biographie Bd. XLIV (1898), Seite 455—463 — einige kleine Nachträge ebendaselbst S. 577 —, und ich begnüge mich heute darauf zu verweisen[3], da sich nichts Nennenswertes zu berichtigen ergeben hat. Daher sei blos der Drei Lebensdauer rekapituliert: Joseph 1742—1810; Paul, sein Bruder, 1746—1810 (1811?); Franz Karl, Josephs Sohn, 1787 (1788?) bis 1867. Aller dreier Lebenslauf wickelte sich ziemlich glatt ab, und selbst das zunächst mannigfach gewundene Dasein des Thespisjüngers Joseph gelangte nicht zu spät in den schützenden Hafen kaiserlicher Gunst[4]: 31jährig kam er dauernd an die Bühne, die

[3]) Beim mündlichen Vortrage wurden die Hauptsachen aus jenen Ausführungen wiederholt; was dagegen hier gedruckt erscheint, kann erst mit jenen Artikeln der Allgem. Deutschen Biographie verknüpft ein volles Bild geben.

[4]) Weidmanns Bildnis wurde auch in die 1786 auf des Kaisers Befehl in den Räumen vor der Hofloge errichtete Galerie, die Porträts der bedeutendsten Schauspieler nach deren Hauptrollen enthielt, aufgenommen. Es

Joseph II. protegierte und in der Folge zum k. k. Hof- und Nationaltheater erhob. Die drei Weidmanns gehören durchaus einer abgethanen Generation an, sogar über den gerade ein Menschenalter toten jüngsten, einst einen tonangebenden aktuellen Litteraten der Kaiserstadt an der Donau, waren die Zeitgenossen längst zur Tagesordnung übergegangen, als er ins Grab stieg. Die wirkliche Kunst, sei es die szenische, sei es die poetische, beklagte den Verlust der drei Familienmitglieder in keiner Weise. Dagegen kommt ihren Erzeugnissen in mehrfacher Hinsicht Aufmerksamkeit in der Litteraturgeschichte zu, und neben der Theatergeschichte kann die Kulturgeschichte an ihrem Wirken wie an ihren Werken manche lehrreiche Studien machen. Vornehmlich wenn man die drei Verwandten mit einander betrachtet, stößt man auf Aufschlüsse über den Wandel des Bildungsganges, der ästhetischen Anschauung und des Zeitgeistes. Ohne den hervorragenden Männern Jakob, Wilhelm und Herman Grimm wehthun, oder ihre so wesentlich höhere Bedeutung durch diese Parallele herabmindern zu wollen, mag man, rein äußerlich genommen, beide Terzette mit einander vergleichen: sie umspannen beide ungefähr fünfviertel Jahrhunderte neudeutscher Bildung auf litterarisch-ästhetischem Felde, und je der dritte, der Sohn eines der Brüder, bethätigt sich wesentlich kritisch gegenüber den mehr selbstproduktiven Dioskuren. Auch in der fraglichen Zuweisung einzelner Schriften auf das Konto des einen oder des anderen ähneln die Gebrüder Weidmann unseren beiden großen Germanisten.

Möchte auch unter dem Gesichtspunkte litterarisch-vergleichender und ein wenig sozialpsychologischer Betrachtung für die Erkenntnis der Josephinischen Aufklärungsepoche und der einseitigen Konzentration der Metternichschen Gesellschaftsideen auf Theater und wässerige Tagesbelletristik aus einer Revue des Weidmannschen Schaffens genug zu entnehmen sein, so handelt es sich für uns hier zunächst darum, das bisher aufgespeicherte Material an Daten zu stützen und den sachlichen Wert der betreffenden Leistungen zu prüfen.

verdient dazu die neue Ahnengalerie verglichen zu werden, die auf Betrieb des Intendanten Ernst von Possart am 7. Oktober 1898 in den Wandelgängen des kgl. Hof- und Nationaltheaters zu München eröffnet worden ist.

Joseph Weidmann, den älteren Sohn des aus Würzburg nach Wien übergesiedelten Lohndieners mit dem kärglichen Einkommen, betrachten wir ganz vorwiegend, wenn nicht etwa ausschließlich, als drastischen Komiker, in dem übrigens zum letzten Male die Improvisations-Unsitte der — in Norddeutschland beträchtlich früher abgeschlossenen [5]) — Hanswurstperiode Orgien (vom dramaturgischen Standpunkte), aber auch Triumphe feiert. Der Brunianschen Truppe, die später seines Bruders Paul „Faust" kreierte, danach derjenigen des berühmten Prehauser gehörte er an, glänzte als „Lipperl" in dieser den gleichnamigen Bühnenclown imitierenden Rolle (vgl. unten Anm. [33]) und ward der selbständige Vertreter einer zeit- und zuschauergerechten Formel der dramatischen Laune, die der vieljährige Rampenkönig Johann Joseph Felix von Kurz, genannt Bernardon,[6]) der letzte harlekinartige Komödiant des 18. Jahr-

---

[5]) In Leipzig, wo, wie längst zurückgewiesen, Gottsched auf der Bühne der Neuberin den Harlekin verbrannt haben sollte, war dessen wüsteste Ausartung genau ein Jahrhundert vor Joseph Weidmanns definitivem Engagement ans Burgtheater beseitigt worden. Daher stehe hier eine Notiz (—o.) aus dem „Leipziger Tageblatt" vom 5. April 1896, S. 2576, die uns belehrt: „Die medicinischen Pickelhäringe, das heißt Hanswürste und Possenreißer, welche die herumziehenden Aerzte begleiteten und von einer erhöhten Bühne deren Wundercuren und Wundermittel anpriesen, wurden zur Ostermesse des Jahres 1676 abgeschafft. Der Rath hatte wahrzunehmen gehabt, daß Pickelhäringe, welche für Aerzte, Bruch- und Steinschneider agirten, grobe Zoten und denen Christenmenschen nicht geziemende Narretheidungen von sich hören ließen, auch zwei derselben in dieser Ostermesse sich veruneinigt und geprügelt, und einer den andern von Straßenjungen mit Koth bewerfen und sonst noch beschimpfen lassen, darob großer Auflauf und Tumult geschehen. Damit war aber auch den herumziehenden Aerzten das Urtheil gesprochen, indem sie auf ihren öffentlichen Bühnen, ohne die Späße und Narrenstreiche der Pickelhäringe, vom Publicum unbeachtet blieben."

[6]) Diesen behandelt anschaulichst die fesselnde eingehende Monographie (mit dem Untertitel „Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters im XVIII. Jahrhundert") von Ferd. Raab. Aus dem Nachlaß herausg. von Fritz Raab. Mit zwei Abbildungen, einer Wappentafel und einem Theaterzettel. VI u. 192 Seiten. Frankfurt a. M. 1899. Litterarische Anstalt Rütten & Löning. Diese ungemein fleißige Spezialuntersuchung fußt auf sorgsamem Studium der damals typischen Wanderbühne und stellt eine der wenigen gediegenen Spenden zur Geschichte des vorklassischen deutschen Theaters dar, die außerhalb des

hunderts, in der Tradition und seinen „Bernardoniaden“ als Erbteil hinterlassen hatte.[7]) Den Posten, den Joseph Weidmann beim

Rahmens von Litzmanns „Theatergeschichtlichen Forschungen“ neuerdings erschienen. Die dort benutzten, teilweise S. 191 f. aufgezählten entlegenen Wiener Spezialschriften mögen vielleicht auch für die Weidmanns einzelne Notizen noch beisteuern.

[7]) Wegen etwaigen Nebeneinanderhaltens mit dem jungen Goethe werfe ich einen Blick auf Kurz-Bernardons Anwesenheit in Frankfurt a. M. und seine Aufführungen eines Faust-Stücks, zumal es doch nicht undenkbar ist, wenigstens die Chronologie nichts weniger als dagegen spräche, daß er dieses Produkt mit nach Österreich heimgebracht und dort indirekt das Thema dem Paul Weidmann vermittelt habe. Von breiteren Gesamtdarstellungen bietet da wohl nur R. Prölß' oft unzuverlässige „Geschichte des neueren Dramas“ III 2, 197 A. u. die Angabe, Kurz, von dem die Wiener Hofbibliothek eine Menge (seiner?) Spiele im Manuskript besäße, spielte, schon 1741 42 mit der Wallerottyschen Gesellschaft in Frankfurt: 1767 kam er an der Spitze einer eigenen Truppe dahin und spielte da u. a. „Doktor Joannes Faust“, „Miß Sara Sampson“ und „Minna von Barnhelm“ mit Erfolg, da sich bei ihm außer seiner Frau, einer vorzüglichen Schauspielerin, auch der junge Fr. L. Schröder befand. Dazu ist nun zu bedenken, daß der letztere in dem nicht näher bekannten „Faust“ keinesfalls eine wichtigere Rolle verkörpert hat (vgl. F. L. W. Meyers Biographie Sch.'s II 144 f.) und daß Goethe vom Oktober 1765 bis September 1768 als Student in Leipzig abwesend war. Elisabeth Mentzel widmet in ihrer „Geschichte der deutschen Schauspielkunst in Frankfurt a. M.“ (= Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst N. F. IX. 1882) S. 285—310 „Vater Bernardon in Frankfurt“ ein eigenes Kapitel, worin sich S. 292—295 auf die angegebene „Faust“-Dramatisierung beziehen. S. 292 heißt es da: Das größte Aufsehen unter allen Kurz'schen Vorstellungen erregte Mitte Oktober 1767 die zweimal gegebene Haupt-Aktion »Das lastervolle Leben und erschröckliche Ende des berühmten Erzzauberers Doktoris Joannis Fausti, Professoris Theologiae Wittenbergensis«, worüber Kurz wegen des letzteren Titels in argen Konflikt mit der städtischen evangelisch-lutherischen Geistlichkeit geriet (Acta ecclesiastica Tom. VIII). Der Original-Theaterzettel für die »Große Maschinen-Comödie« bei Mentzel ebd. S. 511 f. Danach scheint es eins der damaligen anonymen Volksschauspiele zu sein, wobei nur seltsam berührt, daß es (s. o.) unmittelbar neben zwei Lessingschen Dramen zitiert wird. Paul Weidmann könnte ohne Zwang von hierher Impulse empfangen haben. Die besagte Faust-Aufführung, Ostern 1768 durch Kurz' Truppe mehrmals wiederholt, fehlt übrigens bei A. H. E. v. Oven, das erste städtische Theater zu Frankfurt a. M. (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. f. 1872; ebd. 1872), S. 5. Raab's Sonderstudie über Kurz behandelt dessen Inscenierung des „Wiener Faustspiels“ in Frankfurt sauber und Goethe's etwaige indirekte Kenntnisnahme S. 169—172.

Hofburgtheater, bei dessen Geburt sowohl als während seiner Kindheit, ausgefüllt hat, vermögen wir heute nicht genau zu definieren, weil die verläßlichen Quellen spärlich fließen. Müllers „Geschichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne", Wien 1776, worauf mich Dr. M. Landau in Wien freundlich aufmerksam machte, kann ihm natürlich noch keine Rolle beimessen, da Weidmann ja erst 1773 beim betreffenden Schauspielhause eingetreten und dieses selbst eben 1776 faktisch Hofbühne geworden war. Höchst auffällig muß es uns berühren, daß das sonst theatergeschichtlich musterhafte und reichhaltige Feuilleton der Wiener „Neuen Freien Presse" in den verschiedenen Aufsätzen, die es im Oktober 1888 anläßlich des Umzugs der Hofbühne aus dem alten ins neue Haus, meist aus Ludwig Speidels Feder brachte, nicht nur Joseph Weidmann, sogar bei Aufzählungen, nicht nennt, sondern auch manche bezeichnende Fakten falsch angesetzt hat, die sich allein aus Weidmanns Wirksamkeit berichtigen lassen. So bemerkt daselbst, um ein schlagendes Beispiel herauszuheben, Speidel („Das alte Burgtheater"): „Als ein Zeichen dafür, wie zähe die alten Theatergewohnheiten sich erhielten, ist hervorzuheben, daß das Extemporieren, obgleich das erste regelmäßige Stück schon 1747 aufgeführt worden war, erst 1769 in den Hoftheatern ein- für allemal verboten wurde." Und doch waren gerade und ganz ausschließlich Joseph Weidmann durch kaiserliche Gnade viel länger Extempores eingeräumt, wie ich a. a. O. S. 457 des Näheren dargelegt habe. Weder in diesem Falle[8]) noch weiterhin, wo Organisation und Statuten des Burgtheaters besprochen werden, fällt uns nur sein Name ins Auge. Auf die a. a. O. S. 458 von mir gestreifte Streitfrage wegen der Vaterschaft einiger, meistens humoristischer, Theatralica, ob sie nämlich

[8]) Außer diesem Artikel Speidel „D. a. B.", der manches Thatsächliches enthält, ist besonders noch der *** unterzeichnete „Der letzte Abend im Burgtheater" vom 12. Oktober zu nennen, dessen vergleichendem Rückblick etliche wichtige Daten eingeflochten sind; auch da lugt Weidmann nicht einmal zwischen den Zeilen hervor. Auch Raab's Buch über Kurz S. 176 und 177 Anm. 1 erweist übrigens das Extemporieren um 1770 auf Sonnenfels Antrag durch kaiserlichen Ukas amtlich verboten. Aber ist die persönliche Vergünstigung an J. Weidmann zu bezweifeln, wo sich die Unsitte mit theaterbehördlichem Stempel an derselben Stätte bis in unsers Jahrhunderts drittes Viertel fortgepflanzt hat?

von Joseph oder Paul stammen, lasse ich mich diesmal nicht ein: das Material dazu ist noch unvollständig gesammelt, und es bedarf erst feinerer Stilbeobachtungen dazu.

An Joseph sei hier sogleich sein Sohn Franz Karl angeschlossen, da über diesen nach meiner summarischen Behandlung a. a. O. S. 455 f. (u. 577) keine wesentliche Ergänzung aussteht. Er ist schon oben in seiner innern Unbedeutendheit bloßgestellt worden; daß er ein sogenannter guter Kerl, auch ein recht geschickter Reiseplauderer war, leugnen wir nicht, obzwar er gerade auf diesem Gebiete buchstäblich Humbug verübt hat.[9]) Verwechselt hat man Franz Carl Weidmann mit dem schweizer Benediktiner Franz Weidmann, der am 21. Dezember 1774 zu Einsiedeln im Kanton St. Gallen geboren wurde und nach Oettinger[10]) zu St. Gallen „um 1830" gestorben ist, was aber nach 1834 geschehen sein muß: für dieses Jahr nämlich konnte ich noch ein lokalgeschichtliches Buch über St. Gallen nachweisen. Aber auch mit Paul Weidmann, seinem Oheim: dies hält A. v. Weilen[11]) demselben Ad. Hauffen — Auswahl „Das Drama der klassischen Periode," Kürschners „Deutsche National-Litteratur" 138/139 Bd., 1. 2. — vor, in dessen Artikel über den Ritterdramatiker J. A. v. Törring, Allgemeine Deutsche Biographie XXXVIII 461, ich (a. a. O. S. 456), Klarheit über den dort gemeinten Weidmann vermißte. Der Beziehungen F. C. Weidmanns zu

[9]) Es sei hier dem bezüglichen Passus meiner biographischen Skizze (a. a. O. S. 456) die Notiz entlehnt, daß das Frankfurter Conversationsblatt im November 1844 von einem geplanten Besuche Weidmanns in Ägypten und Syrien meldete, den er ebenso wenig ausführte wie andere angebliche Ausflüge über die schwarzgelben Grenzpfähle hinaus.

[10]) Moniteur des dates V (1868) S. 181 a. Ich hatte bei Abfassung meiner Weidmann-Biographien diese häufig trübe, bisweilen aber überraschend förderliche Quelle nicht befragt. Darum trage ich nun daraus nach, daß Franz Karl ebd. als „Schauspieler und Schriftsteller" figuriert, am 11. Februar 1787 geboren wurde, Paul „k. k. Hofconcipist" genannt und sein Tod ins Jahr 1811 (wie bei Pierer, s. bei mir S. 463) gesetzt wird. Frdr. Wienstein, Lexikon d. kathol. dtschn. Dichter vom Ausgange des Mittelalters bis zur Gegenwart (Hamm i. W. 1899), S. 413, giebt nur über Franz Karl Daten und zwar bloß die nächstliegenden.

[11]) Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte II (1891), 1893, IV, 4,33.

Goethes Totenfeier in Wien gedachte ich ebenda, an Rob. F. Arnold, Goethe-Jahrbuch XVIII 261 und 264, angelehnt.

Bevor ich mich zu Paul Weidmann im besonderen wende, sei an seine und seines älteren Bruders Joseph Erziehung in österreichischen Jesuitenschulen erinnert, woselbst Joseph „in der da gepflegten Schulkomödie und in eigenen Reden durch Deklamations- und Darstellungstalent hervorstach", Paul hingegen sicherlich allerlei Anregungen für seine nachherigen zahlreichen dramatischen Schöpfungen erhalten hat. Es lohnte sich wohl der Mühe, mit Hilfe der neueren ausgedehnten Funde und Studien im Revier des österreichischen Jesuitendramas, wie sie vor allem der Wiener Gymnasialprofessor Jakob Zeidler in einer Reihe von Programmabhandlungen, Journalaufsätzen und Schriften seit 1888 vorgelegt hat, dem Einflusse dieser stoffreichen Gattung auf den mit seinen Sujets weit ausgreifenden Paul Weidmann nachzugehen. Einen Jesuitenzögling der Tendenz nach erkennen wir freilich in ihm ebensowenig, wie Josephs ausgelassene Ungebundenheit seinen Schulmeistern später Freude und Ehre bereitet haben mag. Aber im Josephinischen Wien waren doch auch der Barde Michael Denis und der zügellose Travestierer Alois Blumauer Exjesuiten!

Paul Weidmanns genauere Lebensumstände heutzutage noch aufhellen wollen, wäre wohl vergebliche Liebesmüh; sonderlichen Wert hätte es überdies nicht. Zwischen Wien, seiner Geburts- und Sterbestadt, und vorübergehend wohl Prag teilt sich sein Erdengang, auf dem er es im Staatsdienste schließlich bis zu einer Art Geheimsekretär gebracht haben dürfte. Einen wirklichen Gesamtdruck seiner dramatischen Erzeugnisse giebt es nicht. Vielmehr stellen sich die beiden Unternehmungen, die sich dafür ausgeben und dafür gehalten werden könnten, bei näherem Zusehen lediglich als Sammelausgaben heraus, aneinander geklebte Exemplare der Einzeldrucke mit einem passenden Vorblatte des Haupttitels: „Deutsche Original-Schaubühne", 5 Teile, 1775, und „Sämmtliche theatralische Werke", 8 Bände, ohne Jahresziffer, jedoch, weil mehrere 1781 datierte Stücke darin, sicher nach diesem Jahre veranstaltet. Die zweitgenannte Sammlung ist auf der kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München vorhanden. Dem deren 7. Band eröffnenden

„Stephan Fädinger" (1781), der die bekannte österreichische Bauernrevolte verarbeitet hat, schickt Weidmann eine Vorrede mit einem „Register" seiner bis dahin gedruckten Dichtungen jeden Kalibers voraus, um die aus der gewöhnlich angewendeten Anonymität gezogenen Schlüsse zu zerstreuen. Dieses authentische Verzeichnis, bisher völlig außer acht gelassen, ward bei mir a. a. O. S. 459 f. wörtlich abgedruckt, im Anschlusse daran eine Anzahl charakterisierender Stellen aus seinen programmatischen Vorreden mitgeteilt. In deren Ergänzung seien hier aus letzteren noch einige Sätze hergesetzt, um Weidmanns poetisch-ästhetische Anschauungen zu beleuchten. So äußert sich im 1. Bande der „Vorbericht" zu „Adelhaid, oder die Deutschen" (1772), schon im Milieu — Marbod und Drusus stehen im Mittelpunkte — völlig den damals herrschenden Tendenzen Klopstocks, Gerstenbergs u. a. entsprechend: „Es ist mein Augenmerk, die Sitten unserer Voraltern zu schildern. Keuschheit, Redlichkeit, Tapferkeit, Liebe zur Freyheit und Freymüthigkeit waren, wenn ich mich nicht irre, jene Tugenden, welche den deutschen Nationalcharakter ausmachten. Dieser ist endlich im Umgange und durch die Vermischung mit fremden Völkern gänzlich erloschen. Es scheint mir also die würdigste Beschäfftigung der Dichtkunst zu seyn, diese edle Flamme in deutschen Herzen beständig neu anzufachen, indem man ihnen redende Bilder ihrer Ahnen vorstellt." Im 3. Bande endet der Vorbericht zu „Anna Boulen" (1771) mit folgendem ästhetischen Theorem: „Ich will übrigens die problematische Unschuld Annens[12]) nicht untersuchen, und ich habe diesen Stoff nicht gewählt, um etwa den Todten eine Apotheose zu halten; dieß war gar nicht mein Augenmerk. Man sucht Züge aus der Geschichte, eine Moral mit Anstand anbringen zu können; man schreibt seine Helden, nicht, wie sie gedacht, sondern wie sie hätten denken sollen." Und zu „Dido" (1771): „Übrigens ist dieses Werk durchaus eine freye Nachahmung [des] Virgilius. Ich habe genützt, ausgelassen, hinzugefügt, verändert, so wie es mir mein zu bearbeitender Gegenstand zu erfodern schiene.

[12]) Das tragische Schicksal dieser zweiten Gemahlin Heinrichs VIII. von England hat der wenig jüngere Dramatiker Julius Graf v. Soden (geb. 1754), 1794 dramatisiert.

Anderst schreibt sich eine Epopee, anderst ein Trauerspiel." Ein Dezennium später scheinen Weidmanns scheinbar tiefgehende Absichten nicht mehr fest zu wurzeln. „Der Phönix oder die Prüfung der Herzen, ein lyrisches Fest" (1781) rechtfertigt sich für sein gelegenheitliches Thema in der Vorrede: „Sich jeder, auch mindesten Kleinigkeit bemächtigen, und Kleinigkeiten besingen, ist ein tadelhafter Mißbrauch. Alle auch wichtigsten Epochen unbemerkt, und unbesungen vorbey schleichen lassen, zeigt eine schlaffe Unthätigkeit der poetischen Nerve, und eine Unfruchtbarkeit des Geistes an. .... Wenn durch glückliche und durchlauchtige Verbindungen die Thronfolge .... Es ist also eine sowohl rühmliche als nützliche Unternehmung, solche vaterländische Vorfälle durch neue Originalgedichte zu verherrlichen, und damit die Leser nicht etwa bey dem flüchtigen Anblick einiger, nach dem Laisten gemachten Lobgesänge in wenigen Minuten Stoff und Verse vergessen, so scheint es mir schicksamer, ihre Aufmerksamkeit durch wohlgewählte ...." Ganz streng mag es übrigens Weidmann schon früher nicht genommen haben, wenn er der altfränkischen Strömung in unserer Litteratur Rechnung trug. So begründet es im 1. Bande vor „Die Mütter, oder: Wie soll man denn euch Mädchen ziehen? Ein Originallustspiel in Prosa" (1773) der „Entwurf einer Zueignungsschrift" witzig, daß er sich eine beliebige anonyme Gönnerin für dies äußerlich sozial-pädagogische Werkchen wähle: er bringt daneben ein „Projet de Dedicace pour une Dame humainement possible qui protegera pour un goût archigothique les muses nationales", unterschreibt sich zuerst Votre très-humble Weidmann, dann, indem er den „völlig barbarischen Namen" zu übersetzen für nötig hält, Votre ... P. Chasseur, Citoyen Viennois. Freilich mag hierbei auch Spott wider die unter den Gebildeten noch weitverbreitete Gallomanie in Sprache und Konvention mitspielen. Von solcher hat sich nämlich Weidmann zeitlebens freizuhalten gesucht. Seine „Merope" (1772) ist daher auch „Ein deutsches Originaltrauerspiel", und der Vorbericht dazu nennt ausdrücklich den Italiener Maffei als ersten modernen Bearbeiter, Voltaire als dessen „Schritt vor Schritt"-Nachfolger, während er selbst ganz dem Gange des natürlichen antiken Stoffes folgen wolle. Zu

diesem Behufe hat er daselbst auch „aus Neugier einen Versuch mit leichtfließenden Hexametern“ gemacht, obwohl ihm mit den Alten der Jambus als „bester Vers für das Trauerspiel“ gilt. Allerdings, wie wenig Weidmann, dessen Metrik stets ganz lüderlich und ohne Gehör arbeitet, dessen Verse, abgesehen vom dazumal längst abgeleierten Alexandriner, fast unskandierbar klingen, Einblick in das echte Wesen jenes tragischen Metrums besaß, belegt köstlich der Absatz, der dem oben mitgeteilten Abschnitte der „Adelhaid“-Vorrede folgt: „Was die Versart betrifft, bediente ich mich der vollkommenen Jamben, wie sie die Alten in ihren Trauerspielen gebrauchten. Der zweyte, vierte und sechste Fuß ist ein Jambus. Die andern Glieder sind durch verschiedene Füße ausgefüllet.“

Zwar überragt nun das Faustdrama Paul Weidmanns die andern Dramen und seine sonstigen Dichtungen — über die auf meinen Abriß a. a. O. verwiesen sei — weder ästhetisch noch dramaturgisch nach irgend einer Hinsicht. Aber es gebührt ihm ernstere Aufmerksamkeit, wo es doch immerhin das älteste deutsche Kunstdrama über die Faustfabel und somit ein direkter Vorläufer des Goethischen Lebenswerkes ist. Eine Thatsache bleibt es doch, „daß Weidmann dem gewaltigsten und grandiosest ausgeprägten Dichtstoffe der Weltlitteratur Popularität bei weiten Auditorien und talentierten Musensöhnen, dazu wohl manche fein abstrahierten Züge verliehen hat“ (a. a. O. S. 459). Wieso für das Werkchen — in quantitativem und qualitativem Betracht wähle ich letztere Bezeichnung absichtlich — urplötzlich außerordentliche Teilnahme erwachte, dürfte allen Näherstehenden im Gedächtnisse haften. Im Jahre 1877 gab der um die Litteraturgeschichte der Faustfabel als Sammler und Bibliograph ungemein verdiente Konzertmeister Karl Engel in Dresden einen Neudruck eines anonymen allegorischen Fünfakters „Johann Faust“ von 1775 heraus, von dem er bei der Leipziger Versteigerung von Edward Dorer-Egloffs hinterlassener Bibliothek ein Exemplar[13]) erstanden hatte. Diesen Neu-

[13]) Ich besitze den bibliographisch wertvollen Katalog: „T. O. Weigel's Bücher-Auction. 14. Dezember 1868. Dorer-Egloffs Bücherschatz. Verzeichniß der von Herrn Edward Dorer-Egloff in Baden bei Zürich hinterlassenen be-



druck, den er bloß in der Orthographie teilweise modernisiert und mit Einklammerung der bei etwaiger Neuaufführung abzustreichenden Stellen versehen hatte, begleitete Engel auf dem Titel mit dem Prädikat „Mutmaßlich nach G. E. Lessings verlorenem Manuskript", was die Einleitung zwar nicht näher begründet, aber durch eine erdrückende Erneuerung der Reste des wirklichen Lessingschen Fragments und ein paar zufällige zeitliche Kongruenzen wahrscheinlich zu machen sucht. Es war wahrlich keine Heldenthat eines Mannes wie Kuno Fischer, über den nicht fachmäßig geschulten wohlmeinenden Engel mit dem Rüstzeuge logischer Argumentation und mit einfachsten Daten herzufallen und seine Behauptung, die eigentlich eine bloße Hypothese war, ad absurdum zu führen.[14]) Dagegen ist es zu rügen, wenn Fischer diesen selben Artikel neunzehn Jahre später wörtlich in einer Sammlung seiner Kleinigkeiten dem Publikum vorlegt[15]), ohne mit einer Silbe die längst geschehene, ihm also wohl unbekannt gebliebene Enthüllung der Weidmannschen Vaterschaft zu berücksichtigen. Diese war durch den Eifer erfolgt, mit dem sich sofort die Germanisten auf die Engelsche Publikation gestürzt hatten. Aber dieser Eifer hatte nicht nur dies willkommene Resultat nebst manchem hübschen Einblick in die Stellung des Faustproblems während der Frühzeit unseres Klassizismus gezeitigt, sondern auch bewirkt, daß das so arg diskreditierte Opus fast ganz aus dem Gesichtskreise der Litteratur-, sogar der Faustforschung verschwand. Karl Engel hat dann 1882 bei der 2. Auflage seines Neudrucks die Lessing-Konjektur auf dem Titel nebst den betreffenden breiten Ausführungen der Einleitung weggelassen, aber sowohl da als an der bezüglichen Stelle seiner erstaunlichen „Zusammenstellung der Faust-Schriften" (2. Aufl. seiner Bibliotheca Faustiana, 1885) S. 206, No. 527 die Unkenntnis über den Urheber aufrecht erhalten. Und allerdings, positiv er-

rühmten Goethe- und Schiller-Bibliothek" S. 86, No. 2465 steht: Johann Faust. Ein allegorisches Drama von 5 Aufzügen. München 1775. Hjucht. 72 Seiten.

[14]) Monatsschrift „Nord und Süd" I (1877), S. 262—283.

[15]) „Kritische Streifzüge wider die Unkritik" S. 31—85 (= Kleine Schriften, Bd. 4, 1896, S. 313—367).

wiesen ist Paul Weidmann als Autor des Engel'schen Textes bis jetzt noch nicht; das ist aber nach den zahlreichen Untersuchungen, die seit 1877 Spezialisten dem Sachverhalte gewidmet haben, überflüssig. Authentisch unter P. Weidmanns Schriften kommt das Faust-Drama, das in die beiden Sammelausgaben nicht eingereiht ist und eben nur als Extradruck existiert, nirgends vor, außer in der oben erwähnten eigenen Liste Weidmanns von 1781, woselbst es, ein Zeichen für die hohe Selbsteinschätzung, an der Spitze der „Original-Dramen" steht. Den erhaltenen Fausttext gerade Lessing zuzuschreiben und damit jenen mit dessen genau um dieselbe Zeit in einer Frachtkiste verlorenem Manuskripte zu identifizieren, das darf man nicht etwa Engel als Schrulle aufbürden. Vielmehr hatte sich schon sehr bald nach Drucklegung und Erstaufführung des Weidmannschen Stückes, eben weil es anonym herauskam und Lessings gleichzeitiger Verlust im Munde aller Litteraturfreunde war, ein wahrer Legendenkreis um das dargestellte Werk gebildet, als es rasch in den nächsten sechs Jahren über Süddeutschlands Bühnen schritt. Sogar Fr. D. Chr. Schubart, der belesene und fleißig korrespondierende Litterat, hat sich bei der Aufführung in Ulm 1777 getäuscht, als er danach in seiner „Teutschen Chronik" schrieb: „Herr Wolf zeichnete sich im Johann Faust des jungen [!] Herrn Lessings (oder meinetwegen auch Herrn Weidmanns) so gut aus, daß das Stück wiederholt werden mußte." Ed. Sack hat in der „Frankfurter Zeitung" [16]) diese Stelle wieder hervorgezogen, hat aber kaum damit Recht, daß Schubart „den Irrtum verschuldet" und daß ein Theaterdirektor auf dessen Autorität Lessing als zugkräftigen Autor erkoren habe. Wir verdanken einem andern Redakteur der „Frankfurter Zeitung", Hans Pfeilschmidt, eine sorgfältige Abhandlung „Lessings ‚Faust' auf der Nürnberger Bühne" [zuerst 1888] [17]), worin er über die Konfusion zwischen dem Kanzlisten Paul Weidmann, dem Referendarius Karl Weidmann und

---

[16]) 17. Septbr. 1893 (38. Jahrg., No. 258), 1. Morgenbl.

[17]) In der Vereinspublikation „Altes und Neues aus dem Pegnesischen Blumenorden" II 176—188 (auch Sonderabdruck von 15 S., 1893; vgl. dazu Fränkel, i. d. Blätt. f. litterar. Unterhaltg. 1893, S. 403—405).

Lessing als Verfassern des in Nürnberg 1777—82 wiederholt aufgeführten[18]) „Faust"-Dramas Wichtiges mitteilt — alles um uns in der Fixierung Weidmanns als Autor zu bestärken. Die abweichende Angabe über dessen Vornamen hatte auch mich vorerst noch beirrt[19]), aber dann Paul Weidmanns Person nähertretend, erkannte ich Karl einfach als „Kontrafraktur", d. h. denselben Menschen. So festigen uns gerade die damaligen Zweifel, aus dem Schleier der Anonymität erwachsen, in Paul Weidmanns Urheberschaft. Auf diese leitet uns auch die recht haltlose Ansetzung eines Fauststückes von Perinet, Joseph Weidmanns Prinzipal, die A. v. Weilen[20]) nach Gebühr zurückgewiesen hat.

Seit Karl Engels Ankauf und Neudruck des Kuriosums, nämlich der Münchner Ausgabe des Weidmannschen „Faust", waren nun zwei Exemplare davon gerettet, nämlich außer diesem, das mit andern Engelschen Seltenheiten vor etlichen Jahren in den Besitz des „Freien Deutschen Hochstifts" überging[21]), eins auf dem Londoner British Museum[22]); von letzterem Exemplar

---

[18]) Neuerdings hat Th. Hampe, Die Entwickelung des Theaterwesens in Nürnberg, in den „Mitteilungen des Vereins f. Gesch. der Stadt Nürnberg" XII (1898) S. 291 f. und 297, Franz Joseph Roßners Aufführungen des Pseudo-Lessingschen „Faust" für Ende 1781 aktenmäßig mit dem Zusatze „es handelt sich natürlich um Weidmanns Faust" bezeugt. Vgl. auch O. Heuer in den Hochstiftsberichten N. F. X (1894) S. 50*, wo Weidmanns Werk in den richtigen Zusammenhang gerückt und knapp charakterisiert ist.

[19]) Siehe meine Notiz im Goethe-Jahrbuch XIV 293 f.; ich muß mich hier aber dagegen wehren, daß ich, wie mich Erich Schmidt, Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte IV (1893), 1895, IV 6₁₅ versteht, die Übertragung vom „Schauspieler Paul Weidmann" (den es ja gar nicht gab) auf „Karl Weidmann, Referendar der böhmischen Kanzlei" „bestätigt" hätte. Vorgebeugt sei hier auch jeder Verwechselung Paul Weidmanns mit dem bekannten Bearbeiter des 1587er Frankfurter Faust-Volksbuchs Georg Rudolf Widmann (1599 1, meinen Artikel Allg. Dtsch. Biogr. s. v.), der z. B. 1748 in Zedlers Universal-Lexikon Bd. 55 auch Weidmann genannt wird.

[20]) Deutsche Litteraturztg. 1894, No. 4, S. 111.

[21]) Vergl. dessen Katalog der Frankfurter Faust-Ausstellung von 1893, S. 61 f., woselbst auch Glossen.

[22]) Mir nachgewiesen von Dr. Stumme, der mich dazu auf Hedderwick, The old German puppet play, Lond. 1887, S. 204 f. aufmerksam machte. In den englischen Monographien von Henry Sutherland Edwards (1886) und

wußte man übrigens blutwenig, und auch mir (s. a. a. O. S. 462) ist es im vorigen Jahre noch entgangen, während O. Heuer in seiner Glosse an der in der obigen Fußnote 21 angegebenen Stelle noch 1893 das Engelsche Hochstiftsexemplar überhaupt für ein Unikum hielt. Da tauchte 1898 in Karl W. Hiersemanns Leipziger Antiquar-Katalog 201[23]) Nr. 787, als „Faust, Johann; ein allegor. Drama. Zum erstenmahl aufgeführt auf der Prager Schaubühne. Prag, ca. 1775. Selten. M. 15.—" verzeichnet, die ältere, d. h. die Originalausgabe des Weidmannschen „Faust" auf. Dr. C. G. Stumme (s. o.) erwarb dies Exemplar für seine Faustiana-Sammlung, und damit war es der Forschung und der allgemeinen Kenntnis erhalten, wie auch diese, durch Stummes Unterstützung[24]) gefördert

L. Pagel (1883) über die Faustfabel, die ich Goethe-Jahrb. XIV 295 anzog, ist, so viel mir erinnerlich, des Weidmannschen „Faust", zumal des Exemplars in London, nicht gedacht.

[23]) Betitelt „Deutschland im XVIII. und ersten Drittel des XIX. Jahrhunderts u.s.w."; nicht bedeutungslos um die etwaige Herkunft des Exemplars zu verfolgen, scheint mir die Notiz: „enthält einen Teil der Bestände einer umfangreichen deutschböhmischen Schloßbibliothek."

[24]) Außer seinen hier passim verwerteten Zuschriften entnehme ich noch Stummes mehrfachen freundlichen Briefen über die Weidmann-Angelegenheit vom Sommer 1899, daß J. F. Schink, der bekannte Dichter und ebenfalls Dramatisierer des Faustстoffs (1782), in seinen „Dramaturgischen Fragmenten" III (Graz 1782), S. 645—659 über Paul Weidmanns fünfaktiges Lustspiel „Die schöne Wienerin", über dessen lokale Bezüge sowie den Verfasser spricht. Sonstige Nachweise Stummes zur Geschichte des Weidmannschen „Faust" knüpfe ich hieran. Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber, Offenbach a. M. 1779, S. 436 im Repertoir der Ußler-Ilgenerschen Theatergesellschaft (die, wie ich aus Pfeilschmidts obgenannten Kollektaneen ergänze, um 1776 „in kleineren Ortschaften des bayerischen Donaugebietes einen angeblichen ‚Faust von Lessing' spielte) s. v. Debuts: „H. Waldherr als Mephistophiles im neuen Johann Faust", woneben man die von Engel a. a. O. und andern öfters zitierte Erwähnung Waldherrs als Mephistopheles in Lessings Faust halte, die in Reichards, Goethes Freundes, „Theater-Kalender auf das Jahr 1779" (Gotha) I sub XXXII in ebendemselben Zusammenhange steht. Im „Theater-Kalender auf das Jahr 1792" S. 303 befindet sich unter den auf dem Vaterländischen Theater in Prag (Direktion Mihulé) aufgeführten Stücken „Johann Faust." Das „Taschenbuch fürs Theater auf 1798 und 1799", herausgegeben von Schmieder, Mainz und Homburg, S. 295 f. führt an: Weidmann (Paul) Offizial in der K. K. Kabinetskanzley zu Wien, und zählt 46 Werke von ihm auf, darunter als No. 41: Johann Faust.

derten Mitteilungen beweisen. Ich vermute nun, daß Stummes Exemplar dasselbe ist, das 1876 bei der Auktion der Franz Haydingerschen Bibliothek unter den Hammer kam und in deren, in meinem Besitze befindlichen Katalog, I. Abteilung S. 59. Nr. 831 aufgenommen ist[25]): dies war seitdem verschollen. Ein Wiener Druck, wie ihn Wurzbach[26]) für 1775, deutlich nur auf Treu und Glauben hin, unter die Weidmannschen Dramen einfügt, ist nicht nachweisbar; jedoch hatte Weidmann sichtlich Bezüge zu Wiener Faustdarstellungen jener Zeit[27]), was auch nicht wundernimmt, da er dort ständig gewohnt hat. Eher ließe sich annehmen, daß zwischen Weidmanns „Faust", der in Prag zuerst aufgeführt[28]) und gedruckt worden ist, und den verschiedenartigen czechischen Bear-

[25]) „Wiener Bücher-Auktion am 29. Mai 1876. Katalog der Bibliothek des Herrn Franz Haydinger. I. Abteilung 1. 2." S. 59 Nr. 831: „(Weidmann.) Johann Faust. Ein allegorisches Drama von 5 Anfzügen. Zum Erstenmahl aufgeführt auf der kgl. Prager Schaubühne von der von Brunianischen Gesellschaft. 8. Prag 1775."

[26]) Biogr. Lexik. d. Kaisertums Österreich 53,273.

[27]) E. Horners Beitrag „Zur Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust" in „Ein Wiener Stammbuch. Karl Glossy zum 7. III. 1898 gewidmet von Freunden und Landsleuten" (1898), S. 106—119, bietet dazu folgendes: S. 109 f. Bienfaits Pantomime „Faust" (1777), wohl nach Weidmann dargestellt, dessen Werk „die erste Kunstdichtung vom Doktor Faust" ist; Weidmann hat IV 1 nach Art des Volksschauspiels ein Ballet aufgenommen. Dagegen ist bei „Doctor Faust's Leben und Begräbnis in der Hölle", 1783 durch Wilhelm in Wien dargestellt, nicht des Weidmannschen Stückes gedacht (Horner S. 113). Wieso sich Nagel's und Zeidler's „Deutsch-Österreichische Litteraturgeschichte" (Wien 1899) S. 735 für die ganz irreleitende Notiz „In Wien aber, wo das Volksschauspiel keine maßgebende Veränderung erfahren hatte, trat im Jahr 1775 auch das erste Kunstdrama von Dr. Faust ans Tageslicht, das Stück des Wiener Dramatikers Weidmann" (den unentbehrlichen Vornamen Paul nennt nur das Register auf S. 835 b) auf Horner's Aufsatz im „Wiener Stammbuch" berufen könne, bleibt unerfindlich. Bei Nagel-Zeidler heißt es weiter: „Der »Zauberpalast der Liebe« (IV. 1), ein in Weidmanns Stück eingelegtes Ballet, wurde gewiß durch die Tänze des Volksdramas veranlaßt und weist auf die Barocke zurück", und sie notieren für 1783 die Wiener letzte Aufführung des alten Volksspiels von Dr. Faust.

[28]) Und zwar von der Brunianschen Truppe, also derselben, der von 1757 bis 1760 Weidmanns älterer Bruder Joseph als Groteskтänzer angehört hatte.

beitungen des Stoffes, die im 18. Jahrhundert freilich nur mündlich fortgepflanzt worden sein können[29]), irgend ein Zusammenhang bestanden habe: direkt nachweisbar ist ein solcher nicht.

Der Titel der editio princeps (Expl. Haydinger, Wien 1876, verschollen; Expl. Hiersemann, Leipzig 1898, jetzt Dr. E. G. Stumme-Dresden) lautet genau:

Johann Faust / Ein / Allegorisches Drama / von fünf Aufzügen. / Quid ergo inquis, Stulti ac mali non gaudent? / Non magis, quam praedam nacti Leones! Senec: / Zum Erstenmahl / Aufgeführt auf der Königl. Prager Schaubühne von der von Bru- / nianischen Gesellschaft. / 1775. / Mit Genehmhaltung der K. K. Censur. / PRAG, / gedruckt bey Joseph Emanuel Diesbach auf dem / Altstädter kleineren Ring in Nro. 225.

„Personen"-Verzeichnis auf der Rückseite dieses Titelblatts, dann 2 Seiten (ebenfalls unbeziffert) „Vorbericht"; dann 80 bezifferte Seiten.

Der Titel des in demselben Jahre zu München erschienenen Nachdrucks (Explr. Britisch Museum, London, noch nicht kollationiert; Explr. Edw. Dorer-Egloff und T. O. Weigel, Leipzig 1868, seitdem Karl Engel-Dresden, jetzt Freies Deutsches Hochstift Frankfurt a. M.) lautet genau:

Johann Faust, / Ein / allegorisches Drama / von fünf Aufzügen. / Quid ergo inquis, stulti ac mali non gaudent? / Non magis, quam praedam nacti leones! / Seneca. / [Vignette: im Freien unter einem Baum lagernd ...., wie es Engels Einleitung zu seinem Abdrucke beschreibt]. / Mit Genehmhaltung / des Churfürstl. Büchercensurcollegiums. / München 1775. / Verlegts Johann Nepomuk Fritz, Churfürstl / akadem. u. burgerlicher [so!] Buchhändler.

„Personen", „Vorbericht" u.s.w. genau wie im Original, jedoch schon einschl. Titelblatt mitbeziffert, so daß Seite 5 die erste eigentliche Textseite ist; insgesamt trotzdem nur 72 Seiten, infolge des Petit-Satzes der szenarischen Anweisungen und des überhaupt kompresseren Drucks.

[29]) Vergl. Ernst Kraus, Das böhmische Puppenspiel von Doktor Faust. Abhandlung und Übersetzung (1891), S. 96, 98 f., auch S. 7.

Warum der Weidmannsche Faust gerade im südlichen Bayern insbesondere in München Furore gemacht hat, läßt sich heute kaum noch entscheiden. Unter den zahllosen bürgerlichen Familien- und Rührstücken vom Schlage der comédie larmoyante, deren Aufführungen an der vom Hofe subventionierten Bühne uns für 1775/76 bezeugt sind, figuriert auch „Johann Faust“ [30]). Ja, wir wissen sogar genau, daß am 16. Mai 1776 Weidmanns Stück, von Joseph Michl komponiert, über die Bretter des dortigen „deutschen (Hof-) Theaters“ ging, aber nach dieser Erstaufführung verboten wurde [31]). Möglicherweise bis gegen Anfang des 19. Jahrhunderts kam auf der Lorenzonischen Wandelbühne, die von Juni bis Oktober in ihrem Bretterhause — „Hütte“ oder „Kasten“ — vor dem Karlsthore als Volkstheater spielte, auch „Doktor Faust“ zur Aufführung [32]); übrigens war hier „Leiter und Hauptakteur Lipperl, der auch den Bühnen seiner Nachfolger seinen Namen vererbte“: hat dieser ein direktes Verhältnis zu dem burlesken Komiker, bei dem Joseph Weidmann in die Schule gegangen war und den er abgelöst und kopiert hatte (s. meine Biographie J. Weidmanns S. 457)? [33]) Man wird aber nach alledem leicht begreifen, daß der selbständige privilegierte Abdruck des Weidmannschen Textes 1775 kein Luxus gewesen war — andrerseits war der Verbrauch sehr stark, denn kein Exemplar in München und Nürnberg mit ihren mehrfachen Aufführungen oder in andern bayerischen Städten scheint den Strom der damaligen flachen Dramatik bis auf unsere Tage

---

[30]) „München vor 100 Jahren“, Artikel IX. in „General-Anzeiger der Münchner Neusten Nachrichten“ 22. Oktober 1896, No. 492.

[31]) P. M. Reber, Erinnerung an Goethe's Faust in Wort und Bild (München 1895), S. 3

[32]) F. W., Altmünchener Vorstadttheater: General-Anzeiger der M. N. Nachr. 21. März 1899, No. 134.

[33]) Die nicht im Buchhandel vertriebene Schrift „Zur Erinnerung an das 300jährige Jubiläum der Aktien-Brauerei zum Eberl — Faber München 1593—1893, S. 25: „Lorenzoni errichtete (wohl Ende der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts) auf dem Anger vor dem Karlsthore einen neuen Musentempel, wo der ‚Lipperl‘ (eine neue Ausgabe des nicht umzubringenden Hanswurstes) unumschränkt herrschte.“

überdauert zu haben. In dem Kapitel „Faust in München“[34]) nimmt jedenfalls der Weidmannsche „Faust“ kein unbedeutendes Blatt ein.

Ein näheres Eingehen auf die äußere und die innere Form des Weidmannschen „Faust“, besonders auch auf die Gestaltung der Faustfabel und ihres Problems liegt außerhalb des Rahmens dieses Referats, das sich auf Anregungen und neue Mitteilungen beschränken wollte[35]). Dafür möge ein litterarhistorisch-chronologischer Exkurs entschädigen. In der »Litteratur- und Theaterzeitung«, II. Jahrgang, Berlin 1779, S. 237 erinnert sich der Rezensent von „Fausts Leben. Dramatisiert von Maler Müller“, vor einigen Jahren einen „Faust“ aus München gelesen zu haben.[36]) Kann das etwas anderes sein als das Weidmannsche Werk? Freilich, dieses Faust-Drama des Dichters der Genieperiode Friedrich Müller stach die Weidmannsche Bühnenarbeit von Anfang an aus, und so nimmt z. B. eine Notiz im „Berlinischen Litterarischen Wochenblatt“, Berlin und Leipzig, 1776, 4. Mai[37]) gar keine Rücksicht: „Nunmehr haben wir drei Doktor Faust zu erwarten, von Goethe, Lessing und Mahler. Müller. Wollen sehen, wen Gott annimmt, und welchen der Teufel holt.“ Dazu setzen wir am besten die kundigen, wennschon für Weidmann, in dessen Wirken Scherer zweifellos keinen genügenden Einblick besaß, überherben Auslassungen Wilh. Scherers her (Gesch. d. dtsch. Litt. S. 703): „Die Träger der litterarischen Revolution fanden in Faust ihresgleichen, ein hochstrebendes Kraftgenie, das ungebahnte Wege ging und titanisch sich auflehnte gegen die gewöhnlichen Schranken der Menschheit. Bald verlautete in den Zeitungen, daß außer Lessing auch Goethe und der Maler Müller an einem ‚Faust‘ arbeiteten; und

---

[34]) Vergl. in meinem so betitelten Aufsatze i. d. Gegenwart XLIX, No. 5, S. 72 f.

[35]) Beim mündlichen Vortrage dieser Auseinandersetzungen ward eine knappe Charakteristik der Anlage des Stückes unter Hervorkehrung etlicher auffälliger Szenen beigegeben, wobei die argen Schwächen Weidmanns keineswegs bemäntelt wurden.

[36]) Nachweis von Dr. E. G. Stumme.

[37]) Siehe bei J. W. Braun, Lessing im Urteile seiner Zeitgenossen, II 66.

man war nicht ohne Sorge, daß die Aufklärung darunter leiden könne, wenn der Teufel und ein Geisterbeschwörer von genialen Dichtern auf die Bühne gebracht würden. Aber ein unbedeutender Wiener Litterat, Paul Weidmann, kam diesen Arbeiten 1775 mit einem ,allegorischen Drama', wie er es nannte, zuvor, einem elenden Machwerk mit Einheit der Zeit und des Ortes und langweiliger Zerdehnung einiger weniger Motive: dem bösen Genius Mephistopheles[38]) steht ein guter, Ithuriel, durchweg gegenüber; Fausts Eltern verstärken das gute Prinzip; und Ithuriel mit einer Engelschar verkündet am Schlusse, daß Gottes Barmherzigkeit dem Sünder verziehen habe. Maler Müller gab 1776 und 1778 nur zwei Bruchstücke aus seinem dramatisierten Leben Fausts heraus." Sonach steht Weidmanns „Faust" (von Lessing ist abzusehen) am Beginne der modernen deutschen Faust-Kunstdramen[39]). Und demgemäß räumt derselbe Scherer, dessen abfällige Kritik dem beschönigenden, teilweise sogar fast überschwänglichen Votum des harmlosen Erneuerers Karl Engel[40]) schroff entgegentritt, in den

---

[38]) Engel in seiner Einleitung legt mit Recht Wert darauf, daß Weidmann diese Form — bekanntlich ist der Wandel dieser Namensform in der Geschichte der Faustfabel nicht gleichgiltig — aufs Tapet gebracht habe.

[39]) Dieser Rang wird ihm bisher sowohl in litterargeschichtlichen Handbüchern als in Schriften über die Faustsage und Kommentaren zu Goethes Werk fast überall vorenthalten. In H. Düntzers bekannten „Erläuterungen" zu Goethes Faust I, 5. Aufl. (1889) S. 23 lese ich: „Das Jahr 1775 brachte ein »allegorisches Drama« Johann Faust von dem wiener Schauspieler Weidmann, das auch mit Beifall auf der Bühne erschien." Dagegen stellt der Artikel „Faust" in der neuesten, 5. Auflage von Meyers Conversationslexikon, VI 230, die Sachlage allein unter allen Kompendien richtig, sichtlich im Anschlusse an Scherer, dar: Nach Lessing und noch vor Goethe (wenigstens vor der Publikation des ersten Fragments seiner in den ersten 70er Jahren begonnenen Faustdichtung) verarbeitete ein Wiener, P. Weidmann, den Stoff zu einem elenden „allegorischen" Drama: „Johann Faust" (München 1775; Neudruck Oldenburg 1877) mit Einheit der Zeit und des Ortes, worin er dem bösen Genius einen guten Geist Ithuriel, gegenüberstellt, der endlich dem Sünder Gottes Barmherzigkeit verschafft.

[40]) Dieser neigt (S. XXXI der Einl. der 1. Aufl. von 1877) gerade wegen der vermeintlichen Schönheiten des Weidmannschen Musenkindes zum Glauben an Lessings Vaterschaft. Engels „Verzeichnis der Faust-Schriften" führt unmittelbar neben Weidmanns „Faust" S. 205 ein verschollenes (oder apokryphes?)

„Annalen" seiner „Geschichte der deutschen Litteratur" unter dem Jahre 1775 ihm einen Posten ein neben Goethes Eintritt in Weimar und dem Anfange von Lavaters Physiognomik, also zwei Ereignissen von größter Bedeutung in der Periode des „Sturm und Drang", von einschneidenden Folgen für die Neugeburt unserer großen klassischen Dichtung. Und so mag auch das Ende vorstehender Andeutungen den Accent auf die generelle Geltung, nicht auf irgendwelchen ästhetischen oder anderweitigen höheren Rang des Weidmannschen „Faust" legen. In denselben Kreis die Wirksamkeit der beiden andern Weidmann, Vater und Sohn, die so häufig mit dem weit betriebsameren, aber, wohl wegen seiner Eigenschaft als Staatsbeamter immer möglichst im Schatten wandelnden Paul zusammengeworfen wurden, gerückt zu sehen, wollen wir uns gern bescheiden.

Werk „Johann Faust. Ein allegorisches Drama. Mannheim, 1776. 8." an (als Nr. 525), das mir, falls es überhaupt je existiert hat, ein zu Mannheim, der Brutstätte der damaligen Raubdrucke, oder gar zu München veranstalteter Weidmann-Nachdruck scheint; dies Werk nennen E. M. Öttinger, Teufeleien (1848) I. S. 299, und Fr. Peter, Literatur der Faustsage, sub No. 143. Bemerkenswert ist das mit aus Engels Besitz ans Fr. D. Hochst. (s. dessen 1893er Faust-Katalog No. 954) übergegangene Heftchen „ARIEN aus dem allegorischen Drama Johann Faust von der Moserischen Gesellschaft abgesungen. Nürnberg, 1777." (Engels Verzeichnis No. 526): Kleinoktav, 7 Seiten. Textbuch für Theaterbesucher, enthält acht Nummern, bestehend aus Arien und drei Chören; Weidmanns Text bringt nur zwei Gesangsnummern, Arien, die Wagner, die zweite mit Chor, singt, mit den ersten Nürnberger Nummern wörtlich übereinstimmend.

2.

Abteilung für Geschichte (G).

In dieser Abteilung sprach am
12. Mai 1899 Herr Dr. R. Schwemer über
„Das Imperium Romanum und das französische Königtum".

3.

Abteilung für Sprachwissenschaft (SpW).

b) Sektion für Neuere Sprachen (NS).

In dieser Sektion sprach am
30. August 1899 Herr Prof. Hauschild über
„Goethe als Übersetzer neusprachlicher Dichtungen.

4.

Abteilung für Soziale Wissenschaften (SzW).

a) Sektion für Jurisprudenz (J).

Dieser Sektion wurde in dem Zeitraum vom 1. Mai bis 30. September 1899 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen mit Wahlrecht:

Herr Assessor George Salinger.

Am 8. Mai referierte Herr Dr. Kallmann über
„§ 283 des bürgerlichen Gesetzbuches."



II. Bericht des Akademischen Gesamt-Ausschusses über seine Thätigkeit 1898/99.

Im verflossenen Jahre haben der Akademische Gesamt-Ausschuß und die ihm unterstellten Fachabteilungen den Vorschriften der Satzungen entsprechend die ihnen vorgezeichnete Thätigkeit entfaltet, wie dies durch die „Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes" den Mitgliedern im einzelnen bekannt gegeben worden ist. Im Anschluß an Satz 4 der Satzungen ist im besonderen noch folgendes hervorzuheben:

A. Der auf Grund des von der Hauptversammlung genehmigten allgemeinen Lehrplanes (vergl. Jahrgang I, S. 69 ff.) ausgearbeitete besondere Lehrplan für den Winter 1898/99 gestaltete sich folgendermaßen:

1. Herr Dr. Richard Schwemer, hier: Papsttum und Kaisertum im Mittelalter.
2. Herr Professor Dr. August Conrady aus Leipzig: Kultur und Litteratur von China.
3. Herr Professor Dr. Carl Neumann aus Heidelberg: Byzantinische Kultur.
4. Herr Professor Dr. Gustav Körting aus Kiel: Über die Litteratur der italienischen Renaissance.
5. Herr Professor Dr. Albert Köster aus Marburg: Schillers Leben und Werke.
6. Herr Professor Dr. Max Schmid aus Aachen: Hauptströmungen der modernen Malerei.
7. Herr Professor Dr. Werner Sombart aus Breslau: Gewerbepolitik.
8. Herr Professor Dr. Arthur Drews aus Karlsruhe: Die Entwickelung und der Ideengehalt in den Dramen Richard Wagners.

Den Herren Dozenten, die in entgegenkommendster Weise den Wünschen des Hochstiftes entsprochen und ihre Aufgabe unter all-

seitiger Zustimmung in anregendster Weise erledigt haben, spricht der Akademische Gesamt-Ausschuß auch hier seinen besten Dank aus. Der Besuch war anhaltend ein sehr reger. Die vom Verwaltungs-Ausschuß festgesetzten Bestimmungen für den Besuch der Vorträge haben sich sehr gut bewährt, sodaß der Ausgleich zwischen dem zur Verfügung stehenden Platze und der Zahl der Zuhörer nicht gestört worden ist. Für solche Zuhörer, die sich im voraus einen bestimmten Platz sichern wollen, wird gegen Zahlung von M. 1.— für einen Lehrgang von fünf Vorträgen ein nummerierter Platz besorgt; ist dieser bis 7 Uhr nicht besetzt, so steht er zu gunsten des Publikums der Verwaltung wieder zur Verfügung.

B. Die Unterstützung und Förderung wissenschaftlicher, litterarischer und künstlerischer Bestrebungen trat im verflossenen Jahr in den Rahmen der durch die Feier des 150. Geburtstages Goethes veranlaßten Thätigkeit ein, so daß hierfür fast keine besondere Aufwendung gemacht zu werden brauchte. Es ist dies natürlich nur ein vorübergehender Zustand, der auf die Bedürfnisse des Akademischen Gesamt-Ausschusses auf diesem Gebiete keinen Einfluß ausüben kann.

Die früher aus diesem Posten geleistete Unterstützung des Ausschusses für Volksvorlesungen ist durch Beschluß des Verwaltungs-Ausschusses und der Hauptversammlung sachgemäßer in den Gesamtetat aufgenommen worden und wird nun in der Höhe von M. 500.— geleistet. Der Ausschuß für Volksvorlesungen ist eifrigst bemüht, seine ersprießliche Thätigkeit weiter auszudehnen, wovon seine „Berichte" ausführlich Nachricht geben. Hier seien daher nur die in Vorträgen sich darstellenden Ergebnisse dieser Thätigkeit mitgeteilt.

Im Winter 1898/99 sprachen:

I. Stadthalle.

1. Herr Oberlehrer Dr. O. Cohn: „Das Schriftwesen in alter Zeit".
2. Herr Schriftsteller W. Holzamer, Heppenheim a. d. B.: „Moderne deutsche Dichter und ihre Schöpfungen" (mit Rezitationen).

3. Herr Ingenieur D. W. Reutlinger: „Fortschritte in der Beleuchtung unserer Wohnräume“ (mit Demonstrationen).
4. Herr Oberlehrer E. Sittig: „Warum droht dem Leben auf der Erde und der Erde selbst der Untergang?“ (Mit Lichtbildern).
5. Herr Direktor H. Back: „Die Berufswahl unserer Volksjugend“. „Die Fürsorge für die schulentlassene Volksschuljugend“. „Die allgemeine und berufliche Fortbildung“.
6. Herr Dr. med. A. Deutsch: „Was weiß die Wissenschaft über die Grundlagen der Lebenserscheinungen?“ (mit Demonstrationen).
7. Herr Chemiker Dr. L. Mai: „Die Chemie der Metalle“ (mit Experimenten und Lichtbildern).
8. Herr Kunstmaler E. J. Müller: „Was lehrt uns die Kunstgeschichte?“ (mit Vorführung zahlreicher Abbildungen).
9. Herr Bibliothekar Dr. H. v. Nathusius-Neinstedt: „Die Entstehung und älteste Geschichte Frankfurts“ (mit Erläuterung an eigens angefertigten Wandkarten und Plänen).
10. Herr Schriftsteller W. Holzamer: Rezitationen moderner Dichter mit einleitendem Vortrag.

II. Bockenheim.

1. Herr Professor J. Merz: „Australien und Ozeanien“ (mit Erläuterung durch Wandkarten und anderem Anschauungsmaterial).
2. Herr Dr. med. F. Kurtz: „Luft und Licht“.
3. Herr Schriftsteller W. Holzamer: „Moderne deutsche Lyrik“.
4. Herr Oberlehrer Dr. M. Levy: „Tiere und Pflanzen“.
5. Herr Chemiker Dr. F. Rößler: „Die Gewinnung und Bearbeitung von Blei und Kupfer“ (mit Demonstrationen).
6. Herr Elektrochemiker Dr. J. Pfleger: „Verwendung der Elektrizität in der Chemie“ (mit Experimenten).
7. Herr Redakteur L. Baer: „Shakespeare, seine Schöpfungen und die Komposition seiner Werke“ (mit Rezitationen durch Herrn Regisseur W. Quincke und Erläuterungen am Flügel durch Herrn Kapellmeister A. Präger).

8. Herr A. Velde: „Die Lufthülle der Erde und ihre Erscheinungen“.
9. Herr Dr. G. P. Geist-Jacobi: „Aus der Geschichte der Heilkunde in Frankfurt“.
10. Herr Schriftsteller W. Holzamer: „Moderne deutsche Lyrik“ (mit Rezitationen).
11. Herr Lehrer A. Horne: „Züge aus der Geschichte und dem Leben der Frankfurter Zünfte“.
12. Herr Dr. Bender (Mühlheim a. M.): „Die Anilinfarben und ihre Verwendung“ (mit Demonstrationen).

III. Bornheim.

1. Herr Professor Dr. A. Mannheimer: „Der Bauernaufstand 1524—25“.
2. Herr Dr. med. A. Deutsch: „Der Aufbau des menschlichen Körpers“.
3. Herr Redakteur L. Baer: „Shakespeare und seine Schöpfungen“ (mit Rezitationen und Erläuterungen am Flügel durch Herrn Kapellmeister A. Präger).
4. Herr Dr. med. H. Schlesinger: „Säuglings- und Kinderernährung“.
5. Herr Zeichenlehrer G. Knebel: „Die Kunstdenkmäler von Olympia und Athen“ (mit Lichtbildern).
6. Herr Oberlehrer E. Sittig: „Ein Besuch auf dem Monde“ (mit Lichtbildern).
7. Herr Dr. med. F. Kurtz: „Die Nervosität unsrer Zeit“.
8. Herr Dr. R. Hering: „Entstehung und Geschichte des deutschen Volksliedes“.
9. Herr Professor Dr. O. Heuer: „Goethe und seine Vaterstadt“ (mit 2 Führungen durch das Goethehaus und das Goethe-Museum).
10. Herr Dr. F. Quilling: „Ein kurzer Besuch bei den Naturvölkern der alten und der neuen Welt“ (mit Lichtbildern).
11. Herr Dr. med. R. Salomon: „Das menschliche Auge“.
12. Herr Dr. med. G. Kratzenstein: „Die Röntgenstrahlen im Dienste der Medizin“ (mit zahlreichen Lichtbildern und Demonstrationen).

C. Erwerbung wissenschaftlicher Werke, Kunsterzeugnisse und Belehrungsmittel. Die Vermehrung unserer Spezialbibliothek der klassischen Litteraturperiode, der der Goethebibliothek, hat im vergangenen Jahre ihren regelmäßigen Fortgang genommen. Durch antiquarische und sonstige Ankäufe, durch Geschenke und Austausch ist ein Zuwachs von rund 1400 Bänden erzielt worden, darunter eine bedeutende Sammlung von Schriften E. M. Arndts, ferner eine größere Anzahl französischer, englischer 2c. Übersetzungen, eine Anzahl hervorragender Prachtwerke. 47 Bände entfallen auf die Faustsammlung.

In dieser Ziffer sind die zahlreichen Einsendungen von Schriften, Aufsätzen, Zeitungen zu Goethes 150. Jubelfeier nicht mit einbegriffen, die auf einen Aufruf des Hochstiftes hin aus Deutschland wie aus dem Auslande eingelaufen sind und noch einlaufen. Diese umfangreiche Zusammenstellung wird im nächsten Jahr vollendet sein und ein getreues Bild der glänzenden Dichterfeier in allen Weltgegenden darbieten.

Auch die Sammlung von Handschriften und Kunstblättern hat wesentliche Bereicherung erfahren. Die eingegangenen Druckwerke sind unter den Einsendungen, die sonstigen Geschenke im Berichte der Goethehauskommission verzeichnet. Zu besonderem Danke ist das Hochstift Herrn S. M. Freiherr von Bethmann verpflichtet, der der Bibliothek das nur in einer Anzahl von 60 Exemplaren aufgelegte, von Herrn Dr. Pallmann verfaßte, hervorragende Prachtwerk, „Simon Moritz von Bethmann und seine Vorfahren" überwies, das auch für die Goethelitteratur von hohem Werte ist.

D. Anschaffung und Auflegung von Zeitschriften. Im Bestande der im Lesesaal aufliegenden Zeitschriften hat sich im Laufe des Geschäftsjahres keine bedeutende Veränderung ergeben. Ihre Gesamtzahl beträgt 145, davon aus dem Gebiete der Bibliographie 11, der Geschichte und ihrer Hilfswissenschaften 22, der Philosophie und Pädagogik 5, der Litteraturgeschichte 10, der Sprachwissenschaft 13, der Kunstwissenschaft und Archäologie 11, der Mathematik und Naturwissenschaft 12, der Geographie 3, der Heilkunde 1, der Jurisprudenz 10, der Volkswirtschaft 13, der

Technik 4. Dazu kommen Rundschauen 11, Unterhaltungsblätter 4, Verschiedenes 14. Die Vermehrung der kleinen Handbibliothek wird fortwährend im Auge behalten.

E. Gesamtsitzungen mit Vorträgen. Die Satzungen schreiben als besondere Feier die Geburtstage Schillers und Goethes vor. Da im vorigen Winter über Schiller ein besonderer Lehrgang gehalten wurde, so legte der Akademische Gesamt-Ausschuß diesen Lehrgang so, daß der am Samstag 12. November 1898 gehaltene erste Vortrag dieses Lehrgangs mit der Schillerfeier verbunden werden konnte. Herr Professor Köster aus Marburg entwickelte in ihm die Jugend Schillers, sodaß dieser Vortrag für sich ein besonderes Ganzes ausmachte und zugleich den sicheren Boden für die Entwickelung der weiteren Gestaltung von Schillers Wirken und Schaffen bildete. Der 28. August 1899 gab, als 150. Geburtstag Goethes, die natürliche Veranlassung zu einer besonders erhöhten Feier, deren Anregung vom Hochstift ausging, an deren würdiger Vorbereitung und Durchführung sich aber bald die ganze Bürgerschaft Frankfurts in all ihren Kreisen und an ihrer Spitze die städtischen Behörden in bedeutsamer Weise beteiligt haben. Eine ausführliche Schilderung dieser großen Feier wird in einem folgenden Berichtsheft erscheinen. Hier sei daher nur der „Akademischen Feier“ gedacht, die Montag den 28. August, Vormittags 11½ Uhr, im großen Saale des Saalbaues stattfand. Auf Einladung des Hochstiftes beteiligte sich an der Veranstaltung dieser Feier die Goethe-Gesellschaft. Die Aufforderung zur Teilnahme ging daher von Hochstift und Goethe-Gesellschaft gemeinsam aus. Die geschäftliche Leitung auch dieses einzelnen Programmpunktes der Gesamt-Goethefeier lag dagegen in der Hand eines von dem großen Gesamt-Ausschusse damit beauftragten besonderen Fest-Ausschusses. Bei seiner Aufgabe, für den akademischen Teil der Feier zu sorgen, wurde das Hochstift vom Sängerchor des Lehrervereins mit dem gewohnten freundlichen Entgegenkommen unterstützt. Während aber sonst ein mehrfach verstärktes Quartett die Ein- und Ausleitung der jährlichen Goethefeier übernimmt, war es diesmal der Gesamtverein, der sich der größeren Aufgabe widmete. Unter Leitung des

Musikdirektors Herrn Maximilian Fleisch gestaltete er den musikalischen Teil der Feier durch seinen orchesterbegleiteten Anfangs- und Schlußvortrag ganz besonders wirkungsvoll und erhebend. Der Akademische Gesamt-Ausschuß spricht dem Vereine selbst sowie seinem Dirigenten auch hier seinen ganz besonderen Dank aus. Das Hochstift und die Goethe-Gesellschaft hatten sich für den akademischen Teil der Feier in der Weise verständigt, daß je ein Vertreter der beiden Vereinigungen eine Festrede halten sollte, die von seiten des Festausschusses im Interesse einer nicht zu langen Dauer der Feierlichkeit auf die Zeit von je zwanzig Minuten beschränkt wurde. Der auswärtige Redner sollte den Dichter und seine Geburtsstadt, der einheimische Redner dagegen den der Welt gehörigen Dichter und Denker feiern. Auf besonderen Wunsch des Hochstiftes unterzog sich in Vertretung der Goethe-Gesellschaft ihr erster Vice-Präsident, Herr Professor Dr. Erich Schmidt aus Berlin, dieser Aufgabe. Das Hochstift bleibt ihm hierfür zu dauerndem Danke verpflichtet. Die Vertretung des Hochstiftes wurde Herrn Professor Dr. V. Valentin in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Akademischen Gesamt-Ausschusses übertragen. Dem auswärtigen Redner als dem Gaste wurde in der Reihenfolge der Vortritt überlassen. Herr Professor Schmidt sprach über „Goethe und Frankfurt". Der heimische Redner schloß daran eine Darstellung von „Natur und Kunst bei Goethe". Beide Reden sind den Mitgliedern in einem „Ergänzungsheft" der Berichte zugegangen. Es war selbstverständlich, daß diesmal wie auch sonst alle Mitglieder durch die „Berichte" in den Besitz der Festreden gelangten; andererseits aber durfte mit der Drucklegung nicht bis zur Ausgabe des nächsten Berichtsheftes gewartet werden. Für weitere Kreise, ganz besonders aber für alle Besitzer der vom Hochstift herausgegebenen „Festschrift zum 28. August 1899", sind die beiden Reden als besonderes Druckwerk erschienen, das sich in Format und Ausstattung der „Festschrift" aufs engste anschließt. (Erich Schmidt und Veit Valentin: Festreden bei der akademischen Feier zu Goethes 150. Geburtstag. Gebrüder Knauer, Frankfurt a. M. 1899. Ausgabe auf Büttenpapier M. 2.—; Ausgabe auf Velinpapier M. 1.50).

Die Teilnahme an der akademischen Feier war eine sehr bedeutende. Ganz besonders durften wir eine größere Anzahl illustrer Gäste begrüßen, allen voran Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich, sodann Vertreter deutscher Universitäten (Berlin: Prof. Dr. Erich Schmidt; Freiburg: Prof. Dr. Steinmann; Gießen: Prof. Dr. Oncken; Göttingen: Prof. Dr. Roethe; Greifswald: Prof. Dr. Stengel; Heidelberg: Prof. Dr. Osthoff; Jena: Prof. Dr. Eucken; Marburg: Prof. Dr. Schröder; Straßburg: Prof. Dr. Ziegler; Würzburg: Prof. Dr. Brenner), sowie wissenschaftliche Anstalten und Vereinigungen (Weimar: Goethe-Gesellschaft und Goethe-National-Museum: Präsident Geheimrat Dr. C. Ruland; Großherzogliche Hofbibliothek: Geheimrat Dr. G. von Bojanowski; Goethe-Gesellschaft: Kommerzienrat Dr. Moritz; Wiener Goethe-Verein: Payer von Thurn; Goethe-Society: Prof. Dr. Fiedler). Daran schlossen sich die Vertreter der staatlichen und der militärischen Behörden. An der Spitze der Bürgerschaft nahmen unsere städtischen Behörden teil, Magistrat und Stadtverordnete. Von ihr ging die erste Begrüßung aus, die als Vertreter der Stadt Frankfurt Herr Oberbürgermeister Adickes ausführte, dem sich der Vorsitzende des Verwaltungs-Ausschusses Herr Dr. Benkard in Vertretung des Hochstiftes anschloß. Es folgte sodann der Präsident der Goethe-Gesellschaft, Herr Geheimrat Dr. C. Ruland, der im Namen dieser Gesellschaft sprach und zugleich einen von der Festversammlung freudig aufgenommenen Gruß des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen, des Protektors der Goethe-Gesellschaft, des eifrigen Förderers der Goetheforschung und aller sich daranschließenden Bestrebungen, mitteilte, da dieser selbst leider verhindert war, an der Feier, wie er es beabsichtigt hatte, persönlich teilzunehmen. Ihm, sowie dem weimarischen Kultusministerium, das gleichfalls einen Glückwunsch gesandt hatte, wurde im Namen der Festversammlung telegraphisch gedankt. Endlich sprach Herr Geheimrat Professor Dr. R. Eucken namens der Universitäten, die zu der Feier Vertreter entsendet hatten. Die ausführlicheren Mitteilungen werden in dem eingehenden Berichte über die Gesamt-Goethefeier erfolgen.

F. Die „Berichte“ haben die ihnen gestellte Aufgabe, „über die geistige Wirksamkeit der Anstalt und die Thätigkeit der Mitglieder, sowie über Anschaffungen, Geschenke und Ähnliches“ die Mitglieder in Kenntnis zu setzen, in gewohnter Weise erfüllt, wie der fertig vorliegende Band 1899 nachweist. Das die Benutzung des Bandes wesentlich erleichternde ausführliche Register wird dem Volontär an der Goethe-Bibliothek, Herrn Dr. Hering verdankt. Auch für diesen Band wie für alle früheren ist eine Einbanddecke hergestellt worden, die durch die Kanzlei für jeden Jahrgang zu M. 0,50 bezogen werden kann.

G. Die Pflege wechselseitiger Beziehungen zu anderen, verwandte Zwecke verfolgenden Vereinen, findet ununterbrochen weiter statt. Einen schönen Beleg bieten dafür „Weimars Festgrüße zum 28. August 1899“; die Großherzogliche Bibliothek, das Goethe-National-Museum und das Goethe-Schiller-Archiv vereinigten sich zu einem gemeinschaftlichen litterarischen Festgruß, den sie „Goethes Vaterstadt und dem Freien Deutschen Hochstift“ widmeten. Diese Festschrift wurde dem Hochstift durch Herrn Geheimrat Dr. Ruland überreicht. Das Hochstift geht gewiß nicht fehl, wenn es den herzlichen Dank dafür nicht nur in seinem Namen, sondern auch in dem Namen von „Goethes Vaterstadt“ ausspricht, als deren berufenen Vertreter nach der Richtung der dem großen Sohne Frankfurts dargebrachten Huldigungen hin es sich betrachten darf. Ferner haben die schon seit vielen Jahren bestehenden freundlichen Beziehungen zwischen Hochstift und Goethe-Gesellschaft in diesem Jahre einen besonders schönen Ausdruck in ihrem Zusammenwirken bei der Goethe-Feier gefunden. So gestaltete sich diese zu einem Gesamtausdruck der festlichen Gesinnungen der Geburtsstadt und des Geburtslandes Goethes.

So vereinigt Goethe in ganz besonderer Weise die beiden deutschen Institute, von denen das eine bei seinem vielseitigen Interesse die höchste Blüte seines Wirkens, das andere aber das belebende Element seines Daseins in der Pflege des Andenkens und in der Erforschung der Werke Goethes findet.

Der Akademische Gesamt-Ausschuß.

III. Bericht der Goethehauskommission über ihre Thätigkeit während des Verwaltungsjahres 1898/99.

Nachdem im Vorjahre das Gemäldekabinet des Herrn Rat im wesentlichen wieder hergestellt worden war, hatte sich die Kommission in ihrem Arbeitsplan für das Goethehaus als Aufgabe des Jahres 1898/99 die weitere Vervollständigung der inneren Ausstattung gestellt. Und zwar in der Weise, daß neben der abschließenden Ausmöblierung der Staatszimmer die Küche und das Eßzimmer in Angriff genommen werden sollten.

Für das große Staatszimmer im ersten Stock handelte es sich hauptsächlich um Wiederbeschaffung der 12 geschnitzten, mit rotem Brokatel überzogenen Lehnsessel, die in Goethes Jugendjahren seinen Schmuck bildeten.

Nach den erhaltenen Rechnungen des Kunstschreiners und Ebenisten Abraham Röntgen zu Neuwied hatte Rat Goethe bei ihm ein Dutzend „kirschbaumene, mit Schnitzwerk versehene francösische Lehnen-Sessel, sauber gebohnt“ bestellt, die 1756 abgeliefert wurden. In der Herbstmesse desselben Jahres wurde dann von einem Augsburger Händler „gut cremoisin Brocatel“ für 326 fl. 16 kr. zum Ueberziehen erworben.

Röntgens vorzügliche Arbeiten blieben dem Dichter aus seiner Jugendzeit in so guter Erinnerung, daß er in seinen Werken verschiedentlich seiner gedenkt.

Aber von den Sesseln, die er einst dem Herrn Rat geliefert, ist keiner erhalten geblieben.

Die Kommission mußte daher bestrebt sein, sie durch möglichst den Angaben entsprechende neue zu ersetzen.

Nach einem guten echten Muster, das auch den im Neuwieder Schlosse erhaltenen Arbeiten Abraham Röntgens entspricht,

wurden die Sessel von dem Holzschnitzer J. Tschann in Lichtenthal bei Baden-Baden in verständnisvollster Behandlung des Rokoko aus Kirschbaumholz nachgeschnitzt und dann mit ebenfalls altem guten Muster nachgebildeten Carmoisin-Brocatelüberzügen durch die Firma Seyd & Sautter hier versehen.

Mit ihrer im Lauf des Frühjahrs erfolgten Aufstellung ist die Einrichtung der Staatsräume im wesentlichen vollendet.

Für die Ausstattung der Küche, die noch den alten Rauchfang, Wasserstein und Trinkwasserpumpe unverändert zeigt, gaben die Rechnungen von 1755—60 ebenfalls wertvolle Anhalte, die in Verbindung mit den mancherlei Angaben in den Briefen der Frau Rat und anderswo und unter Vergleichung der Küchen der Puppenhäuser im hiesigen Historischen Archiv eine getreue Wiederherstellung ermöglichten. Die Wände zeigen jetzt wieder den gelben Anstrich „mit Laub-Werck befertiget". Die Küchenschränke rc. erscheinen wieder braun mit blauen Leisten.

An den Wandbrettern glänzen die blanken Zinnteller und -schüsseln neben dem Kupfergeschirr, das in einer wohlausgestatteten Küche jener Zeit eine große Rolle spielte.

Der Herd ist wieder unter dem mächtigen Rauchfang in der alten Form aufgemauert, wie sie die alte Holzkohlenfeuerung erforderte. Eine schön durchbrochene messingene Kohlenglocke ziert ihn als Geschenk der Frau Baronin von Bethmann.

So ist die Küche seit dem 28. August den Besuchern des Goethehauses geöffnet und erregt vielseitiges Interesse, vor allem bei den Frauen, die sich nun auch einen Begriff von den Räumen machen können, in denen die prächtige Frau Rat als Hausfrau schaltete. Im einzelnen bedarf die Einrichtung noch mancher Vervollständigung, und die Kommission wäre für freundliche Überlassung passender Stücke des vorigen Jahrhunderts in Kupfer, Zinn, Steingut und Porzellan aus Frankfurter Familienbesitz sehr dankbar.

Gleichzeitig mit der Küche wurde auch das daneben liegende Wohn- und Eßzimmer wieder zugänglich gemacht. Hier waren mehrfache bauliche Reparaturen vorzunehmen, deren gründliche Durchführung dem Bestande des Hauses im allgemeinen zu gute kam. Auch ein neuer Fußboden nebst Balkenauswechslung war nötig.

Sodann wurde die alte blaue Wachstuchtapete des Raumes, in dem sich so manche interessante Episode von Goethes Jugendleben abspielt, nach altem Muster erneuert.

Die noch nicht ganz vollendete Ausmöblierung erfolgte im wesentlichen mit den ächten Möbeln der Frau Rat, die durch Frau Belli-Gontard erhalten und seinerzeit dem Goethehause geschenkt wurden.

Im Geburtszimmmer fand ein ernstes Andenken an die Todesstunde Goethes seinen Platz: die Leier und der Stern, die bei der Paradeaufbahrung zu Häupten des Dichters erglänzten. Von Goethes Freunde, dem Oberbaurat Coudray, pietätvoll aufbewahrt, sind sie von dessen Großneffen, Herrn Architekt Ludwig Neher hier, dem Goethehause gestiftet.

Wie aber den zu Goethes 150jährigem Geburtstag in ungeahnter Menge herbeiströmenden Besuchern in dem alten Hause neues Sehenswertes geboten werden konnte, so auch in dem sich daran schließenden Goethe-Museum.

Durch die Güte der Herren Frh. v. Bethmann, Konrad Binding, Wilhelm Bonn, Dr. Eugen Lucius, Victor Moessinger und Georg Speier erhielt das Museum zum Goethetage seinen schönsten Schmuck in den Büsten des jungen Goethe und seiner Eltern.

Aus feinstem carrarischen Marmor erheben sich die drei von Herrn Karl Rumpf hier meisterhaft modellierten und ausgeführten Bildwerke auf Postamenten von farbigem Marmor. Der geniale jugendliche Dichter, der würdige Herr Rat, die sonnige, heitere Rätin, die drei Engverbundenen, deren Andenken das Museum vor allem gewidmet ist, sind unter der Hand des Künstlers gleichsam lebendig geworden.

So bedeutend sie als selbständige Kunstwerke sind, ebenso harmonisch fügen sie sich der feinempfundenen dekorativen Ausstattung des Museums ein, die hierdurch ihren langerwünschten Abschluß findet.

Unter den reichen Geschenken, die unserem Museum und seinen Sammlungen im Laufe des Jahres und besonders bei Gelegenheit der Jubelfeier zu Teil wurden, ist in erster Linie wiederum einer

Schubartstiftung zu gedenken. Sie bildet gewissermaßen ein Vermächtnis des durch den Tod der Wissenschaft und seinen Freunden zu früh geraubten hervorragenden Kunstforschers und -sammlers des Herrn Dr. Martin Schubart für unser Goethemuseum, an dem er bei Lebzeiten den regsten Anteil nahm und das ihm so viel verdankt. Im Sinne des Verewigten hat seine Witwe, Frau Sophie Schubart-Czermak in München, dem Hochstifte das gesamte urkundliche Material, das dem bekannten Schubartschen Werke „François de Théas comte de Thoranc, Goethes Königslieutenant" zu Grunde liegt, übergeben. Es befinden sich darunter zahlreiche eigenhändige Aufzeichnungen, Korrespondenzen &c. des Königslieutenants, u. a. sein Entwurf zur Überrumpelung Frankfurts im Jahre 1760, die interessanten Briefe der Frau von Barckhaus-Wiesenhütten an ihn u. s. w.

Für Goethes Beziehungen zu den heimischen Freunden ist eine Reihe von Briefen und Stammbuchblättern von höchstem Wert, die ein Geschenk unseres Mitbürgers, des Herrn Wilhelm Bonn, zum 28. August 1899 bilden. Fünf Briefe Goethes selbst, eine große Anzahl von der Hand der Frau Rat, einzelne Stücke von der Gattin, dem Sohne und den Enkeln des Dichters zeigen, wie fest das Freundschaftsband war, das die Familie Goethe mit der des Frankfurter Schöffen Stock verband.

Die wohlgetroffene Silhouette der Frau Rat aus ihren letzten Jahren mit dem dazu gehörigen Stammbuchvers an Frau Schöff Stock erhöht die Bedeutung dieser Sammlung.

Sehr hübsch schließt sich hieran eine Erinnerung an die Frankfurter Feier des 70. Geburtstages Goethes im Jahre 1819 durch ein vom Dichter an den Medizinalrat Dr. A. Clemens gerichtetes Schreiben, in dem er ihn mit Verteilung des Dankgedichtes an die Verehrer in der Heimat betraut. Dieser Brief wurde von der Tochter des Adressaten, Fräul. Antoinette Clemens, dem Museum zum Gedächtnis des 28. August 1819 und ihres Vaters, übergeben.

Herr Hugo Schwarzschild bereicherte unsere Sammlungen durch eine höchst reichhaltige und wertvolle Kollection von Autographen und Druckschriften aus dem Goethekreise, darunter manche

seltene Stücke, wie z. B. eine alte Abschrift des „Neujahrsliedes“ in der ursprünglichen Fassung.

Von Goethes dichterisch hochbegabter Freundin Marianne von Willemer besaß das Museum bisher kein Originalporträt.

Herr General von Herff in Seeheim an der Bergstraße hat diesem Mangel abgeholfen durch die Stiftung der nach dem Leben aufgenommenen Aquarellzeichnung, die dem bekannten und oft reproduzierten Miniaturbildchen auf Elfenbein zur Vorlage gedient hat. Das vorzüglich ausgeführte Aquarell zeigt das reizende Köpfchen Mariannens in voller Jugendfrische.

Die Goethemedaillensammlung wurde durch verschiedene zur 150jährigen Jubelfeier geschlagene Stücke vermehrt. Die große, in Silber ausgeprägte Medaille der Stadt Frankfurt wurde dem Museum durch den Magistrat als Geschenk überwiesen, ebenso die von Herrn Oppenheim hier und Herrn Lauer in Nürnberg herausgegebenen Medaillen von diesen Herren.

Wertvolle Geschenke verdanken wir ferner Herrn A. Seyd., Herrn G. L. Sautter, Herrn Prof. Dr. Gotthold, Herrn Musikdirektor Pohl, Frl. Ch. Rößler und Frl. Wienecke.

Auch die Bibliotheks- und die Sitzungsräume verdanken dem Goethejahre reichen künstlerischen Schmuck. Herr Historienmaler Anton Bauer in München stiftete zwei in idealem Stile entworfene und sorgfältig ausgeführte große Kartons, „die Apotheose“ Goethes und Schillers. Der Künstler stellt die Dichterfürsten umgeben von den Gestalten dar, denen sie in ihren Werken unvergängliches Leben verliehen haben.

Auch die durch vielfache Nachbildungen bekannten 12 Kartons zu Goethes Leben, die der uns im vergangenen Winter durch den Tod entrissene heimische Künstler Hermann Junker vor Jahren geschaffen, sind durch Schenkung des Herrn Charles Hallgarten in den Besitz des Hochstiftes übergegangen.

Die Goethefeier bot die Veranlassung zu einer erweiterten Ausstellung, die mit dem besten Teile des dauernden Bestandes hervorragende Stücke aus fremdem Besitz auf die Dauer von 3 Monaten vereinigte, von denen hier nur der bedeutendsten gedacht werden kann.

Neben den Jugendzeichnungen Goethes aus den Schätzen des Goethe-National-Museums zu Weimar, den Perlen der Lavatersammlung der k. k. Fideikommißbibliothek zu Wien, dem reichen Nachlaß Mariannes von Willemer in dem Besitz der Familie Andreae seien hier in erster Linie die beiden berühmten Originalporträts Goethes von Oswald May und Gerhard von Kügelgen hervorgehoben, welche die Besitzer L. Freiherr von Cotta, Stuttgart, und Freiherr von Bernus, Stift Neuburg, in dankenswertester Weise dem Hochstift anvertrauten.

Dem Entgegenkommen der Frau Dr. Schubart-Czermak, München, verdankten wir die Möglichkeit, auch das einzig dastehende Anthingsche Silhouettenalbum zur Anschauung bringen zu können, während in der Sammlung von Goethemedaillen des Herrn Geh. Kommerzienrates Alfred von Neufville eine Kollektion von seltener Vollständigkeit geboten werden konnte.

Weiter haben zu dem schönen Gelingen der Ausstellung beigetragen: Herr Geheimrat Dr. Ruland, Weimar, die Stadtbibliothek und das historische Museum, Herr Kommerzienrat Passavant-Gontard, Herr Stadtrat Beck und Fräulein Lina Müller.

Den hochherzigen Geschenkgebern, wie den Ausstellern, deren freundliches Entgegenkommen das schöne Gelingen ermöglichte, sei auch an dieser Stelle der herzlichste Dank ausgesprochen.

Kann die Kommission so auf das verflossene Verwaltungsjahr mit dem Gefühle dankbarer Befriedigung zurückblicken, so erhofft sie auch für das kommende eine weitere Förderung ihrer Ziele.

Es gilt noch die Einrichtung des Musik- und des Corneliazimmers, sowie den Ausbau der Einrichtung im einzelnen. Außer den Gemälden müssen auch die übrigen reichhaltigen und vielseitigen Sammlungen des Herrn Rat, soweit es heute noch möglich ist, wiederhergestellt werden. Einiges in dieser Hinsicht konnte im letzten Jahre geschehen.

Die Reihe der Wappenkalender der Stadt Frankfurt von 1730—70 wurde bei günstiger Gelegenheit erworben. Ebenso der Grund zu der Sammlung von Porträt-Kupferstichen bedeutender Frankfurter gelegt.

IV. Einsendungen.

Vom 1. Mai bis 30. September 1899 wurden nachstehende Schriften dem Hochstift eingesendet. Allen Herren Einsendern sei an dieser Stelle der beste Dank ausgesprochen.

Die mit † bezeichneten Schriften werden im Austausche gegen die Hochstiftsberichte geliefert, die mit * bezeichneten sind Geschenke; ist der Geber nicht besonders angeführt, so ist es der Verfasser, beziehungsweise Verein, Hochschule u.s.w.

Litteratur.

*Bettina von Arnim, Tagebuch. Berlin 1835. Geschenk des Herrn Geh. Med.-Rat Prof. Dr. Moritz Schmidt-Metzler.
*Mad. de Staël, Corinne, ou l'Italie. 2 Bde. Paris 1820. Geschenk der Herren Rudolf Schmidt und Geh. Med.-Rat Prof. Dr. Moritz Schmidt-Metzler.
*Nicolaus Lenau's sämmtliche Werke. Herausgegeben v. A. Grün. Stuttgart 1874. Dsgl.
*Tassos befreites Jerusalem, übersetzt v. J. D. Gries. Bd. 1 und 2. Jena 1824. Dsgl.
*Lettres de Mad. de Sévigné etc. Bd. 1—12. Paris 1818. Dsgl.
*Mémoires de Mad. de Coulanges etc. Paris 1826. Dsgl.
*Das Goethedenkmal zu Frankfurt a. M. 1844. Dsgl.
*Kriegk, Geschichte von Frankfurt a. M. 1871. Dsgl.
*C. A. H. Burkhardt. Zur Kenntnis der Goethe-Handschriften. Wien 1899.
*Rudolf Brockhaus. Zum 28. August 1899.
*Georg Hirth. Er — Pathologisch? Sep.-Abdr. München 1899.
*Temeles, H. Ein Beitrag zur Goethefeier in Prag. Prag 1899.
*P. v. Bojanowski. Aus der ersten Zeit der Leitung der Großherzogl. Bibliothek durch Goethe. Weimar 1899.
*Dr. Reber, Goethe in Straßburg. Sep.-Abdr. 1899.
* — Die Bedeutung von Goethes Prosaschriften für die Lehrerbildung. Sep.-Abdr. 1899.

*Goethe Gedenkblatt zur Erinnerung an den 150. Geburtstag. Breslau 1899.
*Emil Neubürger, Goethes Jugendfreund Fr. M. Klinger. Frankfurt 1899.
*Dr. E. Oswald, Goethe in England und Amerika. London 1899.
*Curt Dewischeit, Goethes Beziehungen zu den tironischen Noten rc. Berlin 1896.
*Dr. R. Ehlers, Predigt nach Goethefeier und Sedanfest. Geschenk von Gebr. Knauer.
*Gg. Lang, Was die Steine reden. Frankfurt a. M. 1899.
*Melchior Grohe, Die Goethe-Narren, Ein Satyrspiel. 1899.
*Sudhoff, Plaudereien von der Rheinischen Goethe-Ausstellung und Programme der Fest-Vorstellungen und Festkonzerte.
*M. Möbius, Goethe als Botaniker. Sep.-Abdr. 1899.
*Die Kritik, Monatsschrift für öffentl. Leben. Bd. XIV, No. 179.
*Die neue Zeit, Revue des geistigen und öffentlichen Lebens 1898/99, No. 48.
*Der Türmer, Monatsschrift für Gemüt und Geist. I. Jahrg. Heft 11.
*Ernstes Wollen, Monatsschrift. I. Jahrg., No. 6.
*Deutsche Rundschau. Jahrg. XXV. Heft 11 und 12.
*Blätter für die Schulpraxis. X. Jahrg. Heft 4 und 5.
*Zeitschrift für weibliche Bildung XXVII.
*Das neue Jahrhundert. I. Jahrg., No. 48.
*Der Sozialist, Augustheft 1899.
*Ethische Umschau. IV. Jahrg., No. 7/8.
*Bühne und Welt. I. Jahrg., No. 23.
* „ „ „ II. „ No. 1 und 2.
*Leipz. Illustr. Zeitung. No. 24. August 1899.
*Die Jugend. IV. Jahrg., No. 35.
*Das 19. Jahrhundert in Bildnissen. Bd. II.
*Frankfurter Sänger-Vereinigung, Programme rc. zur Goethefeier.
*Prolog von Hermann Hanau.
Außerdem sind eine sehr große Anzahl von Zeitungsnummern, Berichte über die Goethefeiern sowie kleinere Aufsätze enthaltend, und viele Programme u.s.w. eingegangen.

Geschichte.

*Simon Moritz von Bethmann und seine Vorfahren. Frankfurt a. M. 1898. Geschenk des Herrn S. M. Freiherrn von Bethmann.
† Jahrbuch des Siebenbürgischen Karpathenvereins und Beilage. XIX. Jahrg. 1899.
*Thiers, Histoire de la révolution française. Bd. 1—6. Paris 1834. Geschenk der Herren Rudolf Schmidt und Geh. Med. Rat Prof. Dr. Moritz Schmidt-Metzler.

Programme etc. von Hochschulen, Schulen, Vereinen etc.

† Universitäten. Heidelberg. Vorlesungsverzeichnis W.-S. 1899/1900.
† — Jena: Vorlesungsverzeichnis W.-S. 1899/1900.
* — Innsbruck. " " "
* — Leipzig. " " "
* — — Personalverzeichnis W.-S. 1899/1900.
† — Tübingen. Vorlesungsverzeichnis 1899/1900.

V. Veränderungen im Mitgliederbestande

in der Zeit vom 1. Mai bis 30. September 1899.

A. Neu eingetreten:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, Mk. 8.—, bei Auswärtigen Mk. 6.— Mehrbeträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Reinhard Barth, Lehrer, Homburg v. d. H.
2. Georg Benkard, stud. jur., hier.
3. Max J. Bonn, Dr. der Staatswissenschaft, hier.
4. Joh. Hugo Bornscheuer, städt. Beamter, hier.
5. Karl Dietze, Probekandidat am Lessinggymnasium, hier.
6. Frau Dr. Fanny Feuchtwanger, hier.
7. Otto Gunz, Dr. med., prakt. Arzt, hier. (Mk. 10.—.)
8. Wilhelm Haus, Generalagent, hier.
9. Aug. Heimpel-Manskopf, Kaufmann, hier.
10. Adolf Kellner, Kaufmann, hier.
11. Frl. Anna Köhnlein, hier.
12. Leo Lehmann, Rentier, hier.
13. F. L. Limbert, Dr. phil., Komponist, hier.
14. Wilhelm Maurer, Lehrer, hier.
15. Ludwig Neher, Architekt, hier.
16. Eduard Pabst, Lehrer, hier.
17. Hans Pohl, Musikdirektor, hier.
18. George Salinger, Assessor, hier.
19. Gust. Leop. Sautter, Kaufmann, hier. (Mk. 10.—.)
20. Eduard Schnapper.
21. Adalbert Schroeter, Dr. phil., Bibliothekar, Wiesbaden.
22. Hermann Schwab, Lehrer, hier.
23. Frau Gräfin Gabriele Wartensleben, cand. phil., hier.

24. Leo Winter, Sekretär und Prokurist der Bayer. Handelsbank, München.

B. Gestorben:

1. Simon Bermann, Privatgelehrter, hier.
2. Emil Breslauer, Professor, Berlin.
3. Adolf L. A. Hahn, Bankier, hier.
4. Hermann Junker, Kunstmaler, hier.
5. Albert Keyl, Privatier, hier.
6. August Kölsch, Bankbeamter, hier.
7. W. Landauer-Donner, Kaufmann, hier.
8. Siegmund Friedr. Müller, Dr. jur., Justizrat, hier.
9. Ferd. Rosenberger, Dr. phil., Professor, hier.
10. Eduard Rother, Kaufmann, hier.
11. Adolf Schreyer, Prof., Kunstmaler, hier.
12. Jakob Vogel, Buchdrucker und Verleger, Glarus.
13. Joseph Wertheim, Fabrikant, hier.

33 Mitglieder haben ihren Austritt erklärt.



II. Berichte aus den Akademischen Fachabteilungen.

1.

Abteilung für Sprachwissenschaft (SpW).

a) Sektion für Alte Sprachen (AS).

Dieser Sektion wurde in dem Zeitraum vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen

mit Wahlrecht:

Herr Karl Dietze, cand. prob., hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Dr. F. Bölte, als zweiten Vorsitzenden Herrn Dr. W. Knögel und als Schriftführer Herrn Dr. L. Ziehen.

In der Sitzung am 11. Oktober sprach Herr K. Dietze über „Anspielungen auf die Komödie bei Horaz".

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

„Anspielungen auf die Komödie bei Horaz" von Herrn Karl Dietze.

Es ist bekannt, welch begeisterte Verehrung die Alten dem Stern der neuen attischen Komödie, Menander, zollten. Hier genügt es, an Plutarch[1]) zu erinnern, der sich ein Gastmahl eher ohne Wein als ohne Menander denken konnte. Daher ist es selbstverständlich, daß ein so tief in der griechischen Bildung wurzelnder

[1]) quaest. convivales VII 3 (p. 712 B).

*

Römer wie Horaz auch ein gründlicher Kenner und lebhafter Verehrer der attischen Komödie, vor allem Menanders, ist. Die Komödie steht ja seiner eigenen, heiteren Lebensauffassung weit näher als die Tragödie. Darum hat er es auch in weiser Selbstbescheidung andern überlassen, stolz auf dem Kothurn daherzuschreiten oder das römische Volk und sein Kaiserhaus als Homeride zu verherrlichen: nos convivia, nos proelia virginum . . . cantamus, sagt er in der Ode an Agrippa. Dieser Stoff seiner Odendichtung berührt sich aber mit dem der menandrischen Komödie, von der Ovid[1]) sagt: fabula iucundi nullast sine amore Menandri. Aber noch enger gehört die Satirendichtung ihrem Wesen nach mit der Komödie zusammen: wie Horaz seinen Vorgänger Lucilius mit den Hauptvertretern der alten Komödie zusammenstellt, so sieht er sich selbst als einen Geistesverwandten Menanders an. Ridendo dicere verum war ja die Aufgabe der Satire wie der Komödie, und beide waren so sorgfältig darauf bedacht, das wirkliche Leben abzuspiegeln, beide ahmten so getreu die alltägliche Ausdrucksweise nach, daß man bei beiden die Frage aufwerfen konnte, ob ihnen noch der Name eines Dichtwerkes gebühre.

Wie tief Horaz sich in das Wesen der Komödie versenkt hat, zeigen seine zahlreichen Bemerkungen über diese Dichtgattung und ihre griechischen und besonders ihre römischen Vertreter. Aber nicht auf diese ästhetischen Betrachtungen will ich eingehen, vielmehr einige Stellen behandeln, an denen Horaz mehr oder minder deutlich auf die Komödie anspielt.

Ich beginne mit einer Stelle, die keine Schwierigkeit bereitet: in der 2. Satire des 1. Buches Vers 19 heißt es von einem Geizhalse: vix credere possis, quam sibi non sit amicus, ita ut pater ille, Terenti fabula quem miserum gnato vixisse fugato inducit, non se peius cruciaverit atque hic. Für jeden Leser deutlich ist damit gekennzeichnet Menedemus aus dem Hautontimorumenos des Terenz (also eine menandrische Figur), der den Sohn durch seine steten Vorwürfe über seine Liebschaft aus

---

[1]) trist. II 369; vgl. Plutarch bei Stob. 63₃₄ (VII 130 in der Plutarchausgabe von Bernadakis).

dem Hause getrieben hat, so daß er jetzt in Asien sein Glück als Soldat versucht, und der sich darauf, von Gewissensbissen über seine Härte gepeinigt, selbst zur Buße ein hartes Leben voll Arbeit und Mühe auferlegt hat. (Terenz Haut. I 1.)

Wie Horaz an dieser Stelle durch ausdrückliche Hinzufügung von Terenti verrät, daß es dieser und nicht Menander selbst ist, auf den er anspielt, so giebt er in der 3. Satire des 2. Buches Vers 259 ff. ein ausführliches, fast wörtliches Zitat aus Terenz: Bei der Schilderung der Welt als eines großen Narrenhauses dürfen natürlich auch die Verliebten nicht fehlen. Wie der Knabe, dem man zur Versöhnung einen Apfel bietet, diesen zurückweist, dagegen ihn begehrt, sobald er ihm versagt wird, so wird gerade durch eine Zurückweisung die Leidenschaft des Liebhabers erst angefacht. Da steht er denn vor der verhängnisvollen Schwelle (haeret invisis foribus) ungewiß, ob er, einmal abgewiesen, der Buhlerin ein für allemal den Rücken kehren, oder ob er ihren neuen Lockungen nachgeben soll. Es ist die Lage, in der sich Phädria (bei Menander Chärestratus, wie wir aus dem Scholion zu Persius 5 161 erfahren) im Beginn des Eunuchen des Terenz befindet: er steht vor der Thüre der Thais (Chrysis bei Menander) und unterredet sich mit seinem Sklaven Parmeno (Daos bei Menander). Ich stelle Terenz, Horaz und Persius zum Vergleich nebeneinander. (Siehe umstehend.)

Die mehrfache wörtliche Übereinstimmung beweist, daß Horaz hier Terenz zitiert; einige Änderungen waren ja bei der Verwandlung der Senare in Hexameter unumgänglich; ebenso bedürften wir kaum des Zeugnisses des Scholiasten, um zu erkennen, daß Persius Menander selbst übersetzt hat. Aus Persius lernen wir aber auch, daß Horaz, obwohl er sich zunächst an Terenz anschloß, doch auch Menander selbst vor Augen hatte.

Man könnte freilich die Worte mediter finire dolores, die Horaz für Terenz langen Ausdruck: ite me comparem non perpeti meretricum contumelias einsetzt, für einen Zusatz des Horaz halten und die Übereinstimmung des Persius mit Horaz daraus erklären, daß Persius Horaz benutzt hat. Es liegt mir fern, das letztere zu bestreiten, aber eine genauere Betrachtung der betreffen-

Terentius:	Horatius:	Persius: [1])
(v. 1: non cam? [1])	amator exclusus . . agit . . secum, eat an non, quo rediturus erat non arcessitus et haeret invisis foribus.	[crudum Chaerestratus: unguem adrodens ait haec.] Dave, cito, hoc credas iubeo, finire dolores praeteritos meditor. An siccis dedecus obstem cognatis? an rem patriam rumore sinistro limen ad obscaenum frangam, dum Chrysidis udas ebrius ante fores exstincta cum face canto?
(v. 76: si sapis.)	(an potius mediter finire dolores?) (v. 265: servus non paullo sapientior.[1])	*Davus:* Euge, puer, sapias, dis depellentibus [2]) agnam percute.
(v. 67 haec verba illa una . . . lacrimula . . . restinguet).		*Ch.:* Sed censen' plorabit, Dave, relicta?
(v. 69 dabis ultro ei supplicium, außerdem vergleicht Meineke v. 1028: utinam tibi commitigari videam sandalio caput, sowie Palladas Anth. Pal. τύπτομαι σανδαλίῳ (σανδάλιον. . Μένανδρος εἴρηκεν fr. 1062.)		*D.:* Nugaris: solea, puer, obiurgabere rubra. Ne trepidare velis atque artos rodere casses.[3]) Nunc ferus ac violens. At, si volet, „haut mora“ dicas.
Ph.: Quid igitur faciam? [2]) non eam[1]) ne nunc quidem quom arcessor ultro? an potius ita me comparem, non perpeti meretricum contumelias?	*Ch.:* nec (ne) nunc cum me voce(a)t ultro, accedam? an potius mediter finire dolores?	*Ch.:* Quidnam igitur faciam? nec nunc cum arcessat et ultro supplicet, accedam?
exclusit, revocat. redeam? non, si me obsecret.	exclusit, revocat. redeam? non, si obsecret.	

Parmeno:

Si quidem hercle possis nil prius neqne fortius. Verum si incipies neqne pertendes gnaviter atque, ubi pati non poteris, quom nemo expetet, infecta pace nltro ad eam venies, indicans te amare et ferre non posse: actnmst, ilicet, peristi: elndet, ubi te victum senserit, proin tn, dnm est tempus, etiam atque etiam cogita, ere: quae res in se neque consilium neque modnm habet ullum, eam consilio regere non potes.

in amore haec omnia insunt vitia: iniuriae, suspiciones, inimicitiae, indutiae, bellum, pax rnrsum:

incerta haec si tu postules ratione certa facere,

nihilo plns agas, quam si des operam ut cum ratione insanias.

[1]) non eam? Probus distinguit; inngunt, qui secundum Menandri exemplum legunt (Donat).

[2]) εἶτα τί ποιήσω; (Donat). Meineke übersetzt: εἶτα τί ποιήσω; μὴ προσέλθω μηδὲ νῦν αὐτῆς καλούσης (χἰκετευούσης ἐμέ; Kock nach Persius).

ecce servus non paulo sapientior:[1])

o ere, qnae res

nec modum habet neque consilium, ratione modoqne tractari non volt.

in amore haec sunt mala:

bellum, pax rursnm:

haec si quis tempestatis prope ritn mobilia et caeca fluitantia sorte laboret reddere certa sibi,

nihilo plus explicet, ac si insanire paret certa ratione modoque.

[1]) concessnm est in palliata poëtis comicis servos dominis sapientiores fingere (Donat).

D.: Si totus et integer illinc exieras, nec nnnc.

[1]) schol: hnnc locum de Menandri Eunucho traxit . . . hoc (exemplum inducit) et Horatins et Terentius similiter in Ennucho cnm dicit: q. i. f.

[2]) θεοὶ ἀποτρόπαιοι oder ἀλεξίκακοι.

[3]) schol: artos casses dixit spissa retia, tractnm a feris quae inclusae retibus, dum ea rodnnt, se magis implicant.

den Worte des Persius zeigt, daß sie aus Menander stammen. Bei Horaz wollen sie nichts anders sagen als die Terenzischen, die sie verdrängt haben, das meditari hat hier die abgeschwächte Bedeutung: „darauf sinnen, darauf bedacht sein, etwas zu thun“ angenommen. Anders bei Persius: hier ist gleich dahinter eingeschoben: Ch. sagt das, indem er an den schlechtgeschnittenen Nägeln kaut. Dieser Zwischensatz des Persius ist höchst ungeschickt: Ch. hat gewiß nicht die Worte ausgesprochen und dabei an den Nägeln gekaut. Wie kommt Persius überhaupt dazu, diesen kleinen Zug hinzuzufügen? Gewiß fand er ihn bei Menander, und gewiß war er dort am Platze: wir haben eine ganze Reihe von Komödien, die wie der Eunuch, mit dem Gespräch zwischen Herrn und Sklaven anfangen; im Poenulus beginnt der Herr die Unterredung: er erinnert den Sklaven, dessen Unterstützung er jetzt nötig hat, an das früher ihm geschenkte Vertrauen. Umgekehrt macht Pseudolus im gleichnamigen Stücke seinen Herrn darauf aufmerksam, daß er, schon so oft sein Vertrauter, auch jetzt des Vertrauens würdig sei (V. 17). Er beginnt damit, ihm sein langes Schweigen vorzuhalten und fragt ihn, weshalb er schon so viele Tage hindurch unter Seufzern und Thränen ein Schreibtäfelchen mit sich herumträgt. Ebenso tritt Palinurus zu Beginn des Curculio mit der Frage an seinen Herrn heran, wo er diese Nacht in seinem festlichen Aufzuge hin wolle. Und ganz ähnlich fängt in der 2. Szene der Bacchides Lydus an: „Schon lange folge ich dir schweigend, Pistoklerus . . . wo willst du denn eigentlich in deinem festlichen Aufzuge hin?“ Es ist ein sehr glücklicher Kunstgriff, die Spanne Zeit, die notwendig verfließt, bis nach Herablassen des Vorhangs das erste Wort fällt, durch die Fiktion auszufüllen, daß der Sklave mit seinen ersten Worten einem längeren, peinlichen Zustand des Schweigens, in dem sich beide Personen befanden, ein Ende macht. Gewiß fing nach Analogie der erwähnten Stücke Menanders Eunuch mit den Worten des Daos an, etwa so:

τάλας, τί δῆθ᾽ ἕστηκας ἔτι πρὸς ταῖς θύραις ὄνυχάς τ᾽ἐπιτρώγεις οἷον οὐ τετμημένους; Ch. antwortet, Persius entprechend, etwa: ὅπως ἐπιθήσω, Δᾶε, φροντίζω τέλος, πίστευ᾽ ἐμοί, τάχιστα τοῖς πάλαι πόνοις. Hier hat das meditari noch seine volle Kraft:

bei diesem Nachsinnen hat er die ganze Zeit über an den Nägeln gekaut; hoc credas iubeo hinzuzufügen, hat Ch. alle Ursache, denn Daos glaubt ihm mit vollem Recht nicht, daß es ihm Ernst mit der Abkehr von der Buhlerin ist. Ich will hier über den weiteren Dialog zwischen Ch. und D. bei Persius, den ich für durchaus dem Original entsprechend halte, nur noch wenige Bemerkungen machen: wir erkennen aus Persius viele wertvolle Eigenschaften des Originals wieder, deren uns Terenz beraubt hat. Wir hören, daß es früher Morgen ist (der Jüngling kommt trunken mit ausgelöschter Fackel vom Gelage). Er überlegt sich, ob er ein παρακλαυσίθυρον anstimmen soll (canto). Wir erfahren, ganz im Gegensatz zu Terenz, nach gutem griechischen Gebrauch sofort die Namen des Daos und der Chrysis; der andere Unterredner wird gleich durch die Anrede μειράκιον = puer[3]) gekennzeichnet. Ebenso erzählt uns Ch. gleich etwas von seinen Familienverhältnissen. Schöne Vergleiche (der Liebhaber, der am Netze nagt wie das Raubtier, das sich dabei nur noch mehr darin verstrickt), lebenswahre Züge (wie das rote Pantöffelchen, das dem reuigen Ungetreuen droht), vor allem der lebendige, packende Dialog sind bei Terenz verschwunden. Warum, ist klar. Terenz mußte vom Eunuch Menanders streichen, da sein Stück durch Aufnahme von Teilen des menandrischen Kolax schon lang genug wurde.

Persius dient uns also zum Beweis, daß Horaz hier neben Terenz auch Menander benutzt hat: daher stammt das mediter finire dolores, das Horaz freilich versetzt und anders gewandt hat, daher die invisae fores (Persius: obscaenum limen, ante fores; griechisch etwa ὀλέθριαι oder μιαραὶ θύραι), darum auch wohl das, was Horaz in den Worten des Sklaven, wo Persius uns nicht mehr zur Stütze dienen kann, mehr als Terenz hat: statt des farblosen incerta die zwei in der νέᾳ so beliebten Bilder vom Sturm, dem χειμάζεσθαι für den unruhigen Zustand des

---

[3]) So nennt auch der Sklave seinen Herrn: Oxyr. Pap. I, fr. X v. 9 cf. Diph. fr. 43_{26}; auch Daos im Georgos (v. 46 Kaibel) spricht so von dem jüngeren Sohn. Parmeno (Daos) im Eunuch ist schon alt, die zwei Söhne seines Herrn beide zum erstenmal verliebt.

Verliebtseins, und von der blinden Tyche, der wir preisgegeben sind. Diese steht im Gegensatz zu ratio und consilium (V. 266) ganz wie im Pseudolus: V. 678: centum doctum hominum consilia sola haec devincit dea, Fortuna. Vgl. Men.[4]) fr. 482/3.

In derselben Satire, nur wenige Verse vorher, scheint mir nun Horaz gleichfalls Menander zu zitieren. Es ist der Anfang des Abschnittes über die Thorheiten der Verliebten. Kinderspiele, heißt es, ziemen nicht Erwachsenen, aber ist denn ein Unterschied, ob du mit Sand spielst, an meretricis amore sollicitus plores? Wie sentimental, wie leicht zu Thränen geneigt die verliebten Jünglinge in der attischen Komödie sind, ist bekannt; es genügt, nochmals auf den Eingang des Pseudolus hinzuweisen: ebendort heißt es auch V. 96: quid fles, cucule? Horaz fährt fort: faciasne quod olim mutatus Polemo? ponas insignia morbi, fasciolas, cubital, focalia, potus ut ille dicitur ex collo furtim carpsisse coronas, postquam est inpransi correptus voce magistri? Es ist Polemon gemeint, der bekannte Vorsteher der Akademie, von dessen Bekehrung durch den Philosophen Xenokrates Porphyrio (zu Horaz), Diogenes Laertius (IV 17), Philodem (col. XIII), Lucian (bis accusatus 16 u. 17), Valerius Maximus (VI 9 Ext. 1) und Augustin (epist. ad Cirt. CXLIV bei Migne vol. 33 p. 591 und contra Julianum I 12) berichten. Daß die Geschichte in einzelnen Zügen stark an die attische Komödie erinnert, ist noch kein Beweis für ihren Ursprung aus dieser; da die Komödie das Leben nachgeahmt hat, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir einmal davon hören, daß die Wirklichkeit der Komödie sehr ähnlich war. Wenn ich darum in den Horazversen doch ein Komödienzitat vermute, so bin ich gewichtigere Gründe dafür schuldig. Ich stütze mich dabei auf eine weitere Horazstelle: in der 4. Satire des 1. Buches heißt es V. 48: at pater ardens saevit quod meretrice nepos insanus amica filius uxorem

[4]) Aus dem Hypobolimaios: οὐδέν . . πλέον ἀνθρώπινος νοῦς ἐστιν, ἀλλ' ὁ τῆς τύχης . . . τοῦτ'(ο τὸ πνεῦμα) ἔστι τὸ κυβερνῶν ἅπαντα . . ἡ πρόνοια δ'ἡ θνητὴ καπνὸς καὶ φλήναφος; Ähnlich fr. 483 (Kock).

grandi cum dote recuset, ebrius et, magnum quod dedecus, ambulet ante noctem cum facibus. Daß dies aus einer Komödie ist, steht durch den Zusammenhang fest. Nun lege ich zum Vergleich die kombinierten Berichte über Polemon vor, soweit sie für uns in Betracht kommen.

Polemon war der Sohn eines vornehmen Mannes (Diog. L.); dieser konnte natürlich leicht für den Sohn eine uxor grandi cum dote finden. Als Jüngling führte Polemon ein sehr lockeres Leben (ἐγεγόνει δὲ σφόδρα ἄσωτος sagt Suidas): am hellen Tage (μεθ' ἡμέραν Luc. 16, Philodem; cum e convivio non post occasum solis, sed post ortum surrexisset: Val. M., ex antelucano convivio: Augustin, Horaz: ante noctem[5]) zog er mitten über den Markt (Luc. 16, 17, Porph.: cum incederet per urbem; περιῄει Luc. 17 entspricht bei Hor.: ambulet, Luc. 16 und Philodem haben den Ausdruck κωμάζειν (Porph: comisabundus), der das Schwärmen nach dem Gelage, also gewöhnlich bei Nacht und darum mit Fackeln (Hor.: cum facibus) bezeichnet). Dabei begleitete ihn seine Geliebte (ψάλτριαν[6]) ἔχων sagt Luc. 16, und Philodem verrät uns sogar den Namen der ψάλτρια (meretrix amica bei Hor.), in die Polemon unsinnig verliebt war: es war Glykera, sehr wahrscheinlich die spätere Geliebte Menanders.) Auch das ebrius bei Horaz findet sich bei Philodem (μεθύοντα) und andern (Augustin: non solum e b r i o s u m, verum etiam tunc ebrium), vor allem aber bei Lucian, der sich die Μέθη und die Ἀκαδήμεια um Polemon streiten läßt, und der dann den Aufzug des Polemon noch näher folgendermaßen schildert: er schwärmte in der erwähnten Begleitung bei hellem Tage mitten über den Marktplatz καταδόμενος 16 / καταυλόμενος 17 ἕωθεν ἐς ἑσπέραν, μεθύων ἀεὶ καὶ κραιπαλῶν καὶ τὴν κεφαλὴν τοῖς στεφάνοις διηνθισμένος καὶ ταῦτα ὅτι ἀληθῆ, μάρτυρες Ἀθηναῖοι ἅπαντες, οἳ μηδὲ πώποτε νήφοντα Πολέμωνα εἶδον. Entsprechend Luc. 17: οὐδέποτε νήφων, κωμάζων ἐπὶ

[5]) Faßt man ante noctem scharf (d. h. bestimmter als μεθ' ἡμέραν = am Tage) = am Abend, so steht es mit Val. Max. und Augustin (am Morgen) in Widerspruch, nicht aber mit Lucian (ἕωθεν ἐς ἑσπέραν s. u.).

[6]) Vgl. v. Wilamowitz: Antigonos v. K. S. 63 b.

πάντας, ὕβρις τῶν προγόνων καὶ τῆς πόλεως ὅλης καὶ γέλως τοῖς ξένοις (das Horazische: magnum quod dedecus).

Damit habe ich die eine Horazstelle, die als Komödienzitat bezeugt ist, Wort für Wort aus der Polemongeschichte illustriert: es bleibt die andere, die vom mutatus Polemo handelt. Kurz berichtet darüber Philodem: θηραθεὶς δ'ὑπὸ Ξενοκράτους καὶ συσταθεὶς αὐτῷ . . . μετήλλαξε κατὰ τὸν βίον, hier finden wir also das mutatus wieder. Ausführlicher ist Porphyrio und vor allem Lucian: „Als er aber zu mir kam“,[7]) so erzählt die Ἀκαδήμεια Luc 17, „da ließ ich gerade wie gewöhnlich bei offenen Thüren an die anwesenden Zuhörer Reden περὶ ἀρετῆς καὶ σωφροσύνης[8]) ergehen[9]). Da trat er bekränzt und von seiner Flötenspielerin begleitet herzu und versuchte zuerst unsere Versammlung aufzulösen, indem er Lärm machte.[10]) Aber Xenokrates ließ sich nicht irre machen,[11]) eiferte vielmehr gegen die Schwelgerei (Porph.: invectus in luxuriam, griechisch τρυφή) und das so eindringlich, daß sich Polemon bekehrte (μετεδίδαξεν αὐτὸν νήφειν Luc 16. τοῦ πάλαι βίου κατεγίγνωσκε Luc. 17; coegit poenitere sui: Porph.; vergl. die oben zu Horaz: mutatus Polemo schon angeführte Philodemstelle). Er wirft die Kränze weg (Porph. Luc. 16/17, vergl. Horaz: ex collo furtim carpsit coronas), heißt die Flötenspielerin schweigen, schämt sich des kostbaren Purpurgewandes (Luc. 17; perlucida veste amictus ist er bei Val. Max. hier zieht er den entblößten Arm ins Gewand zurück, vgl. Horaz: ponit insignia morbi, fasciolas, cubital, focalia,[12]) die Strümpfe, Ärmel und Halsbinden, also die Zeichen des reichen, weichlichen Jünglings) und wird Schüler, später Nachfolger des Xenokrates als Vorsteher der Akademie. (Luc. 16.

---

[7]) domum rediens giebt Val. Max. an.

[8]) modestia et temperantia: Val. Max.; de fruge temperantiae: Augustin.

[9]) Porph.: audisse fertur e proximo Xenocratis vocem disputantis.

[10]) Porph.: deinde introisse ad deridendum, ut erat coronatus unguentatusque, bei Val. Max. setzt er sich sogar nieder.

[11]) ἐπεὶ δ'οὐδὲν ἡμεῖς ἐπεφροντίκειμεν αὐτοῦ Luc. 17; quo viso senex perseveravit: Porph.

[12]) Vergl. Aristoph, Wolken 987, und Quintilian XI 3_{144}.

Porph.; Hor.: inpransi correptus voce magistri; zu inpr. kann man ἄσιτος ἐνίοτε καὶ διψαλέος vergleichen, das Luc. 16 vom späteren Leben des P. gebraucht, als er in Xenokrates' Bahnen wandelte.)

Ich habe bis jetzt gezeigt, daß das Komödienzitat bei Horaz große Ähnlichkeit mit dem Vorleben des Polemon hat: mit der Horazstelle, die von Polemon handelt, wird jenes verbunden durch das Wort potus in der letzteren, das der ganzen Situation jener Komödienszene, vor allem dem Worte ebrius entspricht; auch besteht die Krankheit, deren insignia Polemon ablegt, eben darin, daß er insanus meretrice amica ist, der zuliebe er ein so weichliches Leben führt. Aber daß der Philosoph Polemon in einer Komödie wegen seines Vorlebens mitgenommen worden ist, ist damit noch keineswegs bewiesen. Ich kann es überhaupt nur wahrscheinlich machen.

Es ist bekannt, daß die Philosophen oft die Zielscheibe des Spottes der attischen Komiker waren: zur Zeit der neuen Komödie hat sie besonders Philemon, der eine Komödie ‚Φιλόσοφοι' schrieb, und sein Nachahmer Baton verhöhnt, vor allem die Abstinenzler, die Wassertrinker aus Akademie und Stoa. Ein Jahrhundert später hat der Philosoph Lakydes, auch ein Vorsteher der Akademie, den Stoff zu einer Komödie hergegeben. Was der Komiker erfunden hatte, ist dann ohne Untersuchung alles als wahre Geschichte angesehen worden, und erst Hirzel (Hermes XVIII) hat erkannt, daß wir in der Anekdote bei Diog. L. und der ausführlicheren Erzählung des Numenius (bei Eusebius) ein Exzerpt aus einer Komödie vor uns haben. Lakydes wird hier durch seine frechen Sklaven aufs schamloseste betrogen und so schließlich von der Unhaltbarkeit seines skeptisch-akademischen Standpunktes überzeugt und gezwungen, auf den Standpunkt der Stoa zu treten.[13]) Er ist also ein μεταφερόμενος oder μεταβαλλόμενος.[14]) Diese Bezeichnungen sind die Titel von Komödien des Timotheos und Poseidippos: die Lakydeskomödie hatte also gewiß Vorlagen aus der Blütezeit

[13]) Hirzel a. a. O. S. 13.

[14]) Vgl. Arist. Wespen 1461, Plutos 36.

der neuen Komödie. Freilich vermögen wir uns eine solche Komödie nur schwer vorzustellen, da aus sehr leicht begreiflichen Gründen Plautus und Terenz sie nicht ins Römische übertrugen. Die Wolken des Aristophanes bieten uns so für diese Gattung immer noch den meisten Anhalt. Nun erinnert der Streit, den Μέθη und Ἀκαδήμεια bei Lucian über Polemon führen, an das Wortgefecht zwischen Δίκαιος und Ἄδικος Λόγος in den Wolken, und es wäre möglich, daß schon der Verfasser der von mir vermuteten Komödie der νέα, Aristophanes nachgeahmt hat, wie dies Menander und Philemon öfters thun. Ich erinnere ferner an den Trinummus-Prolog, in dem Luxuria und Inopia (Τρυφὴ und Ἀπορία bei Philemon) auftreten. Auch Menander verwandte in seinen Prologen solche allegorischen Figuren, z. B. Ἔλεγχος. Er könnte also sehr wohl die Μέθη den Prolog haben sprechen (oder diese mit der Ἀκαδήμεια ein Zwiegespräch haben halten) lassen in seiner Komödie Μέθη. Diese gehört der früheren Zeit Menanders an: 1) fällt nämlich die Art des Titels aus der Analogie der Komödiennamen der νέα: er gehört eher zusammen mit Namen wie Τόλμαι (Krates, also alte Komödie), oder Λήθη (Timokles, also mittlere Komödie); ähnlich ist unter den Stücken der νέα nur Diphilos Ἄγνοια (und Diphilos hängt besonders stark mit der mittleren Komödie zusammen) und Menanders 1. Stück, die Ὀργή. 2) geht die frühe Abfassung der Μέθη aus den darin angeführten Namen Mendaios, Thasios, Kallimedon und Chairephon hervor. Mit den Fragmenten läßt sich sonst wenig anfangen: Ath. 146d wird angegeben, daß Menander in der Μέθη als Kosten für das großartigste Gastmahl 1 Talent ansetzt, es war also wohl von großem Luxus die Rede; fr. 322 wird vielleicht von dem späteren ärmlichen Leben Polemons gesprochen: εἶτ' οὐκ εἶχεν οὐ πῦρ, οὐ λίθον, οὐκ ἄλλο τοιοῦθ' ἕτερον. Jedenfalls stehen die wenigen vorhandenen Fragmente meiner Hypothese nicht im Wege. Die Zeit der Μέθη Menanders paßt gut zu ihr: 314—270 war Polemon Akademiehaupt, seine Bekehrung fällt also vor 314, seit 321 dichtet Menander. Daß Menander Glykera auf die Bühne gebracht hat, wissen wir:[15])

[15]) Alkiphron I 29. fr. 569. 329 (Kock).

Hetären gegenüber kannten überhaupt die Komiker keine Schonung. Aber warum sollten sie auf einen jungen Mann auch aus guter Familie Rücksicht nehmen, der sich selbst über alle Schranken der Sitte hinwegsetzte, dessen tolles Benehmen ein Hohn (eine ὕβρις) auf seine Vorfahren und seine Vaterstadt war, der den Fremden zum Gelächter diente, dessen Trunkenheit bei den Athenern sprichwörtlich war? (Dies alles aus Lucian 16 [siehe oben]; Val. Max. sagt: non inlecebris luxuriæ tantummodo, sed etiam ipsa infamia gaudens). Der junge Menander hat diesen ganz zur Komödie geschaffenen Fall selbst miterlebt: ich meine, es war für ihn schwer, keine Komödie daraus zu machen. Wenn in der Περικειρομένη Menanders ein Polemon vorkam und dieser als ὁ τοῦ Μενάνδρου Πολέμων bezeichnet wird, so ist damit dieser Name keineswegs für eine andere Komödienfigur Menanders ausgeschlossen, ebensowenig wie durch die bekannte Chorikiosstelle (Men. fr. 494) ein wiederholtes Vorkommen der Namen Μοσχίων, Χαιρέστρατος, Κνήμων und Σμικρίνης bei Menander. Vielleicht hat Menander bald nach der Μέθη den Thrasyleou geschrieben und darin auf die Μέθη angespielt: fr. II (V. 199 f.) bei Turpilius heißt es: neque umquam vidit ebrium me interdiu. Ich will zum Schluß noch einen kleinen Zug aus dem späteren Leben des Polemon anführen: er war ἐν τοῖς θεάτροις ἀσυμπαθέστατος [16]). Sollte er es vielleicht nie vergessen haben, daß auf der Bühne einst seine eigene Schande blosgestellt worden war? Freilich ist, falls meine Hypothese richtig ist, schwer zu sagen, wie viel von der ganzen Geschichte Dichtung, wieviel Wahrheit ist. Sicher ist nur, daß eine Aufsehen erregende Bekehrung Polemons vom lockeren Leben zum Ernst der Philosophie stattgefunden hat. [17])

Die eben besprochene Komödienstelle hat Horaz in der vierten Satire angeführt als Beleg dafür, daß auch der Komödie zuweilen ein stärkeres Pathos eigen ist, nämlich wenn der Vater zornentbrannt über das Treiben des lüderlichen Sohnes wütet. Es liegt nahe, damit zu verbinden die bekannte Stelle aus der A. P. V. 94:

[16]) Diog. L.; Philodem: ἔν τε τοῖς θεάτροις ἀπαθῶς θεᾶσθαι.

[17]) Vgl. darüber v. Wilamowitz: Antig. v. Karystos S. 56.

interdum tamen et vocem comoedia tollit iratusque Chremes tumido delitigat ore; dann hieße der Vater in der erwähnten Komödie Chremes. Der Vater Polemons (Philostratos: Suid.) wurde von Menander gewiß nicht mit seinem richtigen Namen auf die Bühne gebracht. Aber man kann auch an andere menandrische Komödien, z. B. an den Hautontimorumenos (bei Terenz Szene V 4) denken. Nur darf man nicht deswegen auch S. I 4_{48} auf den Hautontimorumenos beziehen, da hier die einzelnen Züge wohl auf Polemon, aber durchaus nicht alle auf Clitipho im Hautontimorumenos zutreffen. Dagegen darf man überhaupt nicht an eine bestimmte Komödie denken S. I 10_{40}. Hier heißt es: arguta meretrice potes Davoque Chremeta eludente senem comis garrire libellos, unus virorum, Fundani. Horaz macht hier dem einzigen beachtenswerten Palliatendichter seiner Zeit, Fundanius, ein Kompliment. Dieser hat gewiß Menander übersetzt, und Horaz nennt hier einige menandrische Typen: die listige Buhlerin und Davus, den Sklaven, der den Alten, Chremes, betrügt. (Ich werde über diese Namen noch sprechen). Als Beispiele für diese Rollen lassen sich ganz verschiedene Komödien anführen. So, wenn man die meretrix beiseite läßt, die Andria, in der Davus Chremes hintergeht; oder, wenn man an einen gemeinsamen Betrug der Buhlerin und des Sklaven denkt, etwa der Hautontimorumenos, wo freilich Bacchis am Betruge des Sklaven nur insofern Anteil nimmt, als sie die ihr von Syrus (daß der Sklave bei Terenz nicht Davus heißt, hat ja nichts zu bedeuten) auferlegte Verstellung, soweit es ihr gelingen will, durchzuführen sucht. Ein gutes Beispiel für eine arguta meretrix, die einen Alten foppt (eludit), sind die Bacchides im gleichnamigen Stücke des Plautus.

Gewiß auch auf eine menandrische Figur bezieht sich ein anderes Komödienzitat in der A. P. V. 237: „Man soll im Satyrspiel“, sagt dort Horaz, „die Sprache nicht so weit von der der Tragödie entfernen, ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax Pythias emuncto [18]) lucrata Simone talento, an custos famulusque dei Silenus alumni. Davus und Pythias brauchen

[18]) Most. 1109. Bacch. 701. 1101. Ter. Phormio 682; Men. fr. 493.

hier nicht derselben Komödie anzugehören, sie sind nur beide Vertreter der niederen Bevölkerungsschichten mit ihrer rohen Sprache. Es bleibt dann hier eine audax Pythias, die den Simo um ein volles Talent prellt. Der Name Pythias ist gut griechisch, bei dem Komiker Phönikides heißt so eine Hetäre (ebenso bei Turpilius im Philopator fr. VII [nach Poseidippos]). Sonst kommt er aber weder in den Fragmenten der griechischen Komödie, noch bei Plautus vor und bei Terenz nur im Eunuch als Name der Magd der Buhlerin Thaïs. Auch der Name des Alten, der im Eunuch auftritt, war bei Menander Σίμων wie Donat (zu V 5_1) bezeugt (bei Terenz hat er keinen Namen). Aber Pythias betrügt im Eunuch den Simon nicht, und daß wir auf falscher Fährte sind, bezeugen hier einmal ausdrücklich die Horazscholien. Bei Ps. Acro heißt es: non dicit de Pythia Terentiana, sed quae apud Caecilium (so ist statt Lucilium schon lange verbessert) inducitur tragoedio- (muß heißen comoedio-)graphum ancilla per astutias accipere argentum a domino. Nam fefellit dominum et accepit ab eo argenti talentum; fuit enim haec eadem meretricula rapax, ut Thais, quae lucrum facit. Das letzte verstehe ich nicht: vorher heißt es, sie sei eine ancilla, die ihren Herrn betrügt, jetzt soll sie auf einmal eine meretricula rapax wie Thaïs sein. Verständiger ist der com. Cruq., bei dem es heißt: Pythias persona comica in comoedia auch hier fälschlich Lucilii, quae inducitur per astutias accipere argentum a Simone domino suo (also auch hier eine ancilla) und zwar in dotem filiae, also wenigstens zu einem guten Zweck. Diese Pythias und dieser Simo kamen also in einem Stücke des Caecilius vor, d. h. aber ebenfalls in einem Stücke Menanders, den Caecilius ganz besonders bevorzugt. Nun haben wir bei Caecilius ein fr., das leider ohne Angabe des Stückes ist (inc. III), das zu der gesuchten Komödie gehören könnte: ut me hodie ante onmes comicos stultos senes versaris atque emunxeris (Bentley) lautissime. Das fr. gehört, wie man leicht erkennt, dem Schluß des Stückes an. Aber welches war das Stück? Es ist zwar nicht sicher, aber doch wahrscheinlich, daß die Pythias eine führende Rolle in ihm hatte. Unter dieser Voraussetzung kommen von den caecilisch-menandrischen

Stücken die mit weiblichem Titel, also nur Καρίνη und Τίτθη, in Betracht. Der letztere Name würde sehr gut passen. Ich versuche, das Stück aus den fr. und nach Analogie ähnlicher Stücke zu rekonstruieren.

Der Geizhals Simon will seine Tochter nicht ausstatten, und sein vermutlich ebenso geiziger Nachbar will sie seinem Sohn nicht ohne Mitgift anverloben. Sohn und Tochter lieben sich innig, ohne daß sie es ahnen, daß sich ihre Wege schon einmal gekreuzt haben. Das ist, wie fr. III[19]) verrät, bei den Mysterien (also ganz wie in der Aulularia V. 794/5 apud Cereris vigilias) geschehen und nicht ohne Folgen geblieben. Das heimlich geborene Kind wird vielleicht einer Buhlerin gebracht, die es, wie im Truc., für ihr eigenes ausgiebt, um dadurch einen Liebhaber an sich zu fesseln. (Vielleicht bezieht sich darauf der jetzt unverständliche Schluß bei Ps. Acro). Dann kommt dieser Betrug heraus, worauf sich wohl fr. I bezieht: praesertim quae non peperit, lacte non habet, und nun fügen sich die Väter der Notwendigkeit. Dazwischen hat aber, wie schon der Titel des Stückes besagt, die Amme der Tochter des Simon, also eine alte ancilla in dessen Hause, eine Hauptrolle gespielt. Vermutlich hat sie ihre junge Herrin vor Entdeckung der Geburt unter allen Umständen verheiraten wollen und deshalb die dazu erforderliche Mitgift von 1 Talent irgendwie ihrem Herrn Simon abgeschwindelt. Im fr. 461 scheint sie, nachdem sich alles aufgeklärt hat, das weggegebene Töchterchen wieder zu suchen, indem sie auf der Straße herumläuft mit der Bitte: „sagt mir es, wo sie ist, ἣν ἄν τις ὑμῶν παιδίον ἠτήσατ' ἢ κέχρηκεν, ἄνδρες γλυκύτατοι. Stutzig macht mich freilich fr. II, wo eine Syra freundlich angeredet wird, da es anzunehmen ist, daß die ancilla, auf die die Horazscholiasten hinweisen, gerade bei Caec. Pythias hieß. Es müßte also entweder die Syra nicht die Titthe sein, oder, falls sie es ist, die Pythias eine ihr, wie Pythias der Thais im Eunuch, zur Seite stehende Magd, die eine nicht unbedeutende Nebenrolle spielt. Für diesen Fall kommen aber auch die andern menandrischen Stücke bei Caec. in Betracht, vor allem

[19]) per mysteria hic inhoneste (honestam) gravidavit probro.

einer der Hypobolimaei! Im Hypob. Menanders kommt nämlich, wie aus fr. 494 hervorgeht, ganz wie in der Titthe eine παρθένου φθορά vor, auch finden wir fr. 493 den Ausdruck: γέρων ἀπομέμυκται (vgl. emuncto Simone). Daß von einer Magd in den wenn auch zahlreicheren griechischen und römischen fr. nichts vorkommt, wäre noch kein Gegenbeweis.

Gleichfalls um den Betrug einer Magd in einer Komödie handelt es sich: Epist. I, XIII 12: sic positum servabis onus, ne forte sub ala fasciculum portes librorum ut rusticus agnum, ut vinosa glomus furtivae Pyrria lanae. Hier haben wir zur Abwechslung einmal ein Zitat aus der togata. Der Comm. Cruq. sagt: Pyrrhia nomen est ancillae in quadam fabula Titini, quae furata lanae glomus ita gestavit, ut deprehensa sit. Bei Titinius ist oft von der Wolle die Rede: in der Walkerkomödie (Fullonia) und im Barbatus. Man hat an das Stück Procilia (auch Prilia, Prillia, Proelia, Praelia zitiert) gedacht und diesen Namen auch bei Horaz eingesetzt, da Lachmann (Lucr. II 408) die Form Pyrrhia verworfen hat. Sicherheit können wir kaum gewinnen.

Das Zitat aus der togata steht vereinzelt da, überall sonst stoßen wir auf palliata, meist Menander s. I 1_{76} werden wir durch an vigilare metu exanimem, noctesque diesque formidare malos fures, incendia, servos, ne te compilent fugientes, hoc iuvat? an die Worte des Geizhalses aus dem Schluß der Aulularia (fr. IV bei Leo) erinnert: nec noctu, nec diu quietus umquam servabam eam, nunc dormiam.

An den Geizhals in der Aulul. (Euclio bei Plautus), der sein Geld in einem Topf vergräbt, erinnert auch die Stelle in der 1. Epode: haud paravero, quod aut avarus ut Chremes terra premam, discinctus aut perdam nepos. Wieder ist es äußerst wahrscheinlich, daß dieser avarus Chremes eine Figur Menanders ist. Daß die Aulul. auf ein Stück Menanders zurückgeht, hat in einer glänzenden Untersuchung Geffcken[20]) gezeigt.

---

[20]) Studien zu Menander, Wiss. Beilage zum Jahresbericht des Wilh.-Gymn. in Hamburg. Ostern 1898.



Nur hat er hier den seltsamen Ausspruch gethan (S. 9), man statuiere eine Abnormität mit der Annahme, daß in zwei Komödien Menanders ein Geizhals absolut dieselben Charakterzüge getragen habe. Wir haben vielmehr gerade bei Menander, der in 30 Jahren über 100 Stücke schrieb, eine beträchtliche Anzahl von Parallelkomödien, wie z. B. Andria und Perinthia, anzunehmen; auch die neugefundenen Prologe in den Oxyr. Pap. zeigen, wie ähnlich die Stücke der νέα einander waren. So hat Geffcken den Beweis nicht geführt, daß Menanders Δύσκολος und Plautus' Aul. sich decken: wir müssen vielmehr mit der Chorikiosstelle, der Geffcken Gewalt anthut, einen Geizhals Σμικρίνης (wohl = Euclio) und daneben einen gleichfalls geizigen Δύσκολος Κνήμων, die Hauptperson des Stückes Δύσκολος, annehmen. Dazu gewinnen wir nun aus Horaz noch einen dritten berühmten Geizhals Chremes, der auch sein Geld vergräbt. Horaz hat nicht etwa mit Chremes einfach den alten Mann bezeichnen wollen, ohne sich um den Namen, den der Geizhals in der betreffenden Komödie trug, zu kümmern. Wir haben freilich in drei Fällen gerade den Namen Chremes bei Horaz gefunden, aber doch nicht ausschließlich: einmal erschien auch der Name Simon für den Alten. Terenz hat den Namen Chremes sehr gern (A., Ha., Ph. für Greise, E. für einen Jüngling), und man könnte meinen, daß Horaz deshalb diesen bevorzugt und, wie wir bei der auf Fundanius bezüglichen Stelle angenommen haben, typisch verwandt hat (der iratus Chr. kann, wie wir gesehen haben, auf Terenz bezogen werden). Außer bei Terenz und in den Eccles. des Aristophanes kommt nämlich der Name Chr. überhaupt nicht für eine handelnde Person[21]) in einer Komödie vor. Aber dies kann eben nur die Lückenhaftigkeit unserer Überlieferung recht deutlich zeigen: der Name ist gut griechisch, und daß wir mit Recht annehmen, daß er bei M e n a n d e r sehr häufig war, ergiebt sich aus Alkiphron I 29, wo Glykera fürchtet, falls sie sich mit Menander entzweie, würden dessen Greise, Φείδυλος oder Χρέμης ἐπὶ τῆς σκηνῆς über sie losziehen.[22]) Man könnte übrigens gerade auf

[21]) Arist., Friede, 681 u. Plautus, Asin. 866 wird ein Chr. nur erwähnt.

[22]) Alkiphr. III 3 heißt ein Wucherer Chr., auch als grämlicher Mensch gekennzeichnet, wie denn Curtius den Stamm XPEM mit unserm gram in

Grund dieser Alkiphronstelle geneigt sein, den iratus Chr. in der a. p. 94 auf die Μέθη zu beziehen, in der Chremes über Polemons Geliebte, die ja Glykera hieß, tumido delitigat ore.

Ich will gleich hinzufügen, daß es sich mit dem Namen Davus ganz ebenso verhält wie mit Chr.: auch hier trügt der Schein. Der Sklave heißt bei Horaz stets Davus. Außer an den behandelten zwei Stellen kommt er noch S. II 5$_{91}$ vor: Davus sis comicus, stes capite obstipo, multum similis metuenti. Man kann hier z. B. an Davus in der Andria denken, falls Horaz hier auf Terenz anspielen sollte. Wie Chr. ist Davus in den Fragmenten der griechischen Komödie fast verschwunden, nur in einem herrenlosen fr. (287, ebenso in einem herrenlosen römischen: XLII Ribb.[3] erscheint er, auch bei Plautus fehlt er ganz, während er bei Terenz in A. und Ph. auftritt. Und doch muß er bei Menander sehr häufig die Rolle des listigen Sklaven gespielt haben, denn sein häufiges Vorkommen bei Horaz stimmt ganz zu Numenius, der als die Vertreter der listigen Sklaven in der Komödie die Γέται καὶ Δᾶοι anführt. Daß das Fehlen dieses Namens bei Menander nur Zufall ist, hat kürzlich auch der Georgos-Pap. gezeigt, wo der Sklave Δᾶος wirklich bei Menander auftaucht. Es liegt also, besonders da an anderer Stelle auch Simon vorkommt, kein Grund zur Annahme vor, daß der avarus bei Menander nicht Chr. hieß. Aber in welchem Stücke trat er auf? — Wie in der Aulul. wird auch in der Ὑδρία, die man freilich deshalb noch nicht mit Francken mit der Aul. gleichsetzen darf, ein Geizhals einen Schatz vergraben haben. Der

---

Verbindung bringt. Auch bei Älian, der ebenfalls die Komödie frei benutzt (Geffcken S. 9[2]), erscheint Chr. als Adressat des Briefes 19, der vielfach menandrische Züge verwendet: der Vater rüstet mit großem Aufwand die Hochzeit, aber der Sohn führt ihm als Braut verkleidet eine Flötenspielerin zu. Die Szene ist auf dem Land, und die Dirne verstellt sich zuerst (wie Chrysis im Haut.), bis ihre wahre Natur zum Durchbruch kommt. Außer mit dem Haut. liegen auch Ähnlichkeiten mit der Μέθη vor. Im 9. Brief des Älian tritt ein verliebter Jüngling Chremes auf als Nebenbuhler des Soldaten Thrasyleon (auch einer Gestalt Menanders) um die Gunst der Hetäre Thebais.

**

Scholiast zu Arist. Vögeln 602 sagt: ἐν ὑδρίαις ἔκειντο οἱ θησαυροί. Aus den Fragmenten geht hervor, daß ein menschenscheuer Greis die Hauptrolle spielt. Den Schatz, den er vergraben hat, findet ein anderer: fr. 468 heißt es nach Bentleys Deutung: sofort vergeudete er den ausgegrabenen Schatz, sobald er diese (meretrix) sah. Dazu stimmt fr. 212 aus Antiphanes Ὑδρία, wo einer sich in eine Buhlerin, die in der Nachbarschaft wohnt, verliebt. Im andern fr. der Ὑδρία des Antiphanes (213 = 204) wird viel über die Unsicherheit des Besitzes geredet, eine gute Motivierung zum Vergraben des Geldes. Möglich also, daß der avarus Chremes in die Ὑδρία (falls sich Menander hier enger an Antiphanes angeschlossen hat) gehört. Aber z. B. auch im Thesauros Menanders, den Luscius Lavinius übersetzte, versteckte ein Geizhals einen Schatz in einem Grabmal. Auch eine andere Horazstelle spielt auf einen im Acker verborgenen Schatz an: es ist S. II 6₁₀, wo es heißt:[23]) o si urnam argenti fors quae mihi monstret ut illi, thesauro invento qui mercennarius agrum illum ipsum mercatus aravit, dives amico Hercule. Das längere fr. aus Antiphanes' Ὑδρία findet sich unverändert in dessen Stratiotes vel Tycho wieder: möglich, daß die Stücke sehr ähnlich waren, und daß auch hier einer einen Schatz vergrub, den ein Zufall einem andern zeigte, wie Horaz sagt. Der Name Τύχων = Glückskind würde diesem glücklichen Finder gut anstehen.[24]) Τύχων kann freilich auch (nach Hesych) als Bezeichnung des Hermes gefaßt werden, der dann in der griechischen Komödie der Schatzspender wäre, wie bei Horaz der amicus Hercules. Auch in der von Horaz angeführten römischen Fassung spielt ja Hermes neben Herkules noch eine Rolle.[25]) Daß Horaz aus einer römischen Quelle

[23]) Auch hier hat Persius Horaz nachgeahmt: II 10 heißt es: o si sub rastro crepet argenti mihi seria dextro Hercule, vielleicht giebt er aber auch hier wie oben S. 51. das Original getreuer wieder als Horaz.

[24]) Τύχων muß nicht Name des Stratiotes sein, es könnte z. B. der seines Nebenbuhlers sein; der Doppeltitel besagt nur, daß das Stück in 1. Auflage den Namen Strat., in 2. den Namen Tycho hatte.

[25]) Porph.: traditur fabula fuisse quendam mercennarium qui semper Herculem deprecatus sit, ut sibi boni aliquid praestaret. quem Hercules

schöpft, beweist der italische Hercules (Incubo). Trotzdem glaube ich nicht, daß Kießling hier mit Recht ein italisches Märchen vermutet. Man könnte eher an Laberius denken, der in Horaz' Jugendzeit dichtete und der in seiner Aulularia die Ὑδρία Menanders (oder des Antiphanes) benutzt haben wird.

Zum Schlusse will ich noch erwähnen, daß sich unter den zahlreichen Anklängen an die Komödie bei Horaz, auf die ich heute nicht eingehen kann, auch solche an nichtmenandrische, griechische Komödien finden, z. B. in der 2. Satire des 1. Buches an Philemons Brüder. Daß Horaz überhaupt die ganze griechische Komödie kennen zu lernen bestrebt war, zeigt deutlich der Anfang der 3. Satire des 2. Buches, wo Horaz selbst sagt, daß er aufs Land Eupolis, Platon und Menander mitnimmt, also Vertreter der alten, der mittleren (denn an den Philosophen Platon zu denken liegt kein Grund vor) und der neuen Komödie.

---

b) Sektion für Neuere Sprachen (NS).

Dieser Sektion wurden in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen

mit Wahlrecht:

Herr Dr. R. Friedland, wissenschaftl. Hilfslehrer, hier,

ohne Wahlrecht:

Herr Carl Bangel, Pastor em., hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Dr. H. Junker, als zweiten Vorsitzenden Herrn Oberlehrer Müller und als Schriftführer Herrn Dr. Körbs.

---

ad Mercurium duxit et obsecratus thensaurum fecit ostendi. quo effosso ille eundem agrum, quo operam mercennariam faciebat, comparavit et labori solito operam dedit; sicque probavit Mercurius, quod de eo praedixerat Herculi, nulla re illum posse beatum vivere, cum in eadem opera etiam post inventionem thensauri perseveravit.

Es sprachen am

25. Oktober 1899 Herr Oberlehrer Dr. Caro über Edmond Rostands „Cyrano de Bergerac“.

29. November 1899 Herr Dr. M. Werner über „Eindrücke von der englischen Bühne der Gegenwart“.

* * *

Die eingesandten Berichte lauten:

1. Edmond Rostands „Cyrano de Bergerac.“ Von Herrn Dr. Caro.

Am 28. Dezember 1897 wurde Edmond Rostands „Cyrano de Bergerac“ zum ersten Male im Theater der Porte Saint-Martin gespielt. Selten, vielleicht nie wurde ein Stück so freundlich, ja enthusiastisch aufgenommen wie der Cyrano, und zwar sowohl von Seiten des Publikums wie der Kritik. Von den französischen Kritikern hebe ich namentlich zwei hervor: Emile Faguet und Jules Lemaitre. Der erstere schrieb, noch unter dem frischen Eindruck der Aufführung, im „Journal des Debats“ vom 3. Januar 1898 folgendermaßen: „Il (sc. le public) ne pouvait pas savoir que c'était le plus beau poème dramatique qui eût paru depuis un demi-siècle, et qu'un grand poète s'est décidément déclaré hier, de qui l'on peut espérer absolument tout, qui, à vingt-neuf ans, ouvre le vingtième siècle d'une manière éclatante et triomphale, qui est destiné à nous consoler de toute la littérature industrielle où nous pataugeons, qui annonce une période nouvelle . . . . Il y aura en France une grande littérature poétique digne de 1550, digne de 1630, digne de 1660, digne de 1830. Elle est là. Elle se lève — J'aurai assez vécu pour la voir.“ Faguet nimmt, wie man sieht, den Mund recht voll. Nicht mehr so überschwänglich, aber immerhin noch lobend genug spricht sich der etwas kühle Kritiker der „Revue des deux Mondes“ (1. Februar 1898, S. 694 ff) aus. Von der Eröffnung einer neuen Periode will er schlechterdings nichts wissen. Um Epoche zu machen, fehle dem Stücke so manches, vor allem, daß es nicht unverstanden geblieben sei. „Si le public tout entier

a fait à Cyrano une telle fête, c'est bien qu'il en sentait la grâce, mais c'est aussi qu'il la reconnaissait et qu'il y retrouvait, dans un surprenant degré de perfection, un genre d'invention et de poésie contemporain, si l'on peut dire de deux ou trois siècles, et dont il était déjà obscurément informé." Einen ähnlichen Gedanken äußerte bereits ein Rezensent der Übersetzung der dramatischen Werke Goethes von Stapfer: „An der Langsamkeit, mit welcher Goethes Ruf sich bei uns verbreitete, ist größtenteils die vorzüglichste Eigenschaft seines Geistes schuld: die Originalität. Alles was höchst original ist, d. h. stark gestempelt von dem Charakter eines besonderen Mannes oder einer Nation, daran wird man schwerlich sogleich Geschmack finden, und die Originalität ist das vorspringende Verdienst dieses Dichters; ja, man kann sagen, daß in seiner Unabhängigkeit er diese Eigenschaft, ohne die es kein Genie gibt, bis zum Übermaß treibe" (Goethe, Französische Literatur). Also weil der Cyrano so leicht verständlich ist, kommt ihm nach Lemaitre keine etwas Neues inaugurierende Rolle zu wie dem Cid, der Frauenschule, Hernani. Aber Lemaitre findet, wie gesagt, noch genug Worte des Rühmens und sieht das Verdienst der Komödie darin, daß sie drei Jahrhunderte komischer Phantasie und Grazie in sich vereinige: „Le mérite de cette ravissante comédie, c'est de prolonger, d'unir et de fondre en elle sans effort, et certes avec éclat, et même avec originalité, trois siècles de fantaisie comique et de grâce morale — et d'une grâce et d'une fantaisie qui sont de chez nous." Schade, daß wir nicht wissen, wie Renee Doumic über unser Drama denkt. Er prognostizierte dem jungen Dichter schon anläßlich seiner „Romanesques", die in der Comédie Française aufgeführt wurden — sie behandeln in schalkhafter Weise das Romeo und Julia-Thema: die Väter der beiden Liebenden heucheln die erbittertste Feindschaft, weil sie sonst die erwünschte Vermählung ihrer höchst romantischen Kinder nicht durchsetzen könnten —, eine glänzende Laufbahn und rühmte seinen Stil und seinen Vers (René Doumic, Essais sur le Théâtre contemporain, Paris 1897, S. 265 f.), und seine Prophezeiung hat sich im Cyrano erfüllt. Sehr interessant ist es, Coquelin zu hören, der

einem Interviewer der „New-York Times“ (vgl. „Die Nation 1898“ No. 13) mitteilt, welche Aufnahme der Cyrano fand. „Niemals habe ich solch einen Abend erlebt. Victor Hugos größter Triumph, die erste Aufführung von Hernani, ist das einzige litterarische Ereignis, das zum Vergleiche herangezogen werden kann, und Viktor Hugos Erfolg wurde geschmälert durch die Feindschaft einer Clique, die während der ganzen Aufführung beständig zischte. Die Zuhörer befanden sich in einem Delirium.“ Sympathisch berührt uns, was Coquelin über die Arbeitsweise Rostands erzählt; wie er über ein Jahr sich vom glänzenden hauptstädtischen Leben in die stille Einsamkeit einer Vorstadt zurückzog; wie er Tag und Nacht ununterbrochen am Pulte saß und die Verse schmiedete und feilte, vieles, was zwar gut war, aber nicht zum Ganzen paßte, preisgab und in größter Selbstverleugnung die schönsten Stellen dem Tageslicht entzog, weil ihm die Gesamtwirkung mehr am Herzen lag, als die einzelnen prächtigen Verse. „Der Dichter hat seinen Lorbeer nicht gestohlen,“ sagt der berühmte Schauspieler. In welcher Weise der Cyrano seinen Siegeslauf über die ausländischen Bühnen genommen hat, ist noch in aller Gedächtnis. In Berlin wurde er in Ludwig Fuldas Übersetzung gegeben, die, wenn auch nicht immer, doch größtenteils das Original trifft. Von den deutschen Besprechungen erwähne ich nur die von Richard M. Meyer (Nation 1898, No. 28), der im Cyrano den esprit gaulois wiederfindet. „Die tiefe Tragik der ‚kleinen Übel‘ ist ein Lieblingsthema unserer Philosophen und Schriftsteller. Kühner hat sie aber niemand angefaßt als Rostand. Den Besitzer einer ungeheuren Prachtnase zum Helden einer heroischen Komödie zu machen — war das nicht selbst ein heroisches Wagnis? Aber es ist gelungen.“

Selbst wenn wir nicht so weit gehen, wie Faguet, müssen wir zugeben, daß der Cyrano ein bedeutendes Werk ist, und wenn er auch nicht epochemachend ist, bildet er doch einen Markstein in der neuesten Geschichte des französischen Theaters. Bevor wir uns in eine ästhetisch-kritische Würdigung einlassen, scheint es angebracht, eine genaue Inhaltsangabe der Komödie vorauszuschicken, um uns die verschiedenen wichtigen Momente schnell ins Gedächtnis zurückzurufen.

Erster Akt. Eine Vorstellung im Hotel de Bourgogne. Großer Lärm vor Beginn der Vorstellung. Man ficht, spielt, die Büffetdame ruft Getränke aus, Pagen bereiten allerlei Späße vor, so die Perücken der im Parterre sitzenden Herrn mit einem Angelhaken von den Logen aus heraufzuziehen. Ein Taschendieb giebt seinen Jüngern Unterricht im Stehlen. Mehrere Kadetten, unter ihnen der ewig trunkene Dichter Ligniere, Christian und der Pastetenbäcker Rogueneau erscheinen. Christian, ein guter, schüchterner und nüchterner Soldat, will erfahren, wer die schöne Dame in einer Loge ist, die er schon oft gesehen hat, und die er liebt. Ligniere nennt ihm ihren Namen: es ist Magdeleine Robin, genannt Roxane, teilt ihm aber zugleich mit, daß der Graf von Guiche, der mit der Nichte Richelieus verheiratet sei, sie mit einem Wichte, dem Vicomte von Valvert, zu verbinden wünsche, bei dem er Gefälligkeit zu finden hoffe. Er sei aber hinter seine Schliche gekommen und habe einige Spottverse auf ihn gemacht. Der Rotisseur Ragueneau, der Beschützer und Gönner der Schöngeister, will sich überzeugen, ob Cyrano sich im Theater befindet. Dieser hat nämlich dem plumpen Schauspieler Montfleury verboten, vier Wochen aufzutreten. Ragueneau hat gewettet, daß Cyrano Montfleury mit Gewalt zwingen werde, sich von der Bühne zurückzuziehen. Niemand hat Cyrano bis jetzt bemerkt, als aber Montfleury die Rolle Phedons in der Clorise Balthazar Baros zu deklamieren beginnt, erhebt sich plötzlich eine Stimme im Parterre: „Coquin, n'étais-je pas interdit pour un mois?“ Ein ungeheurer Sturm erhebt sich, Montfleury will immer wieder beginnen, wird aber immer wieder von Cyrano gehindert. Cyrano bietet allen Zuschauern Trotz und fordert einen jeden zum Duell heraus. Zuletzt stellt er Montfleury das Ultimatum, nach dem dritten Händeklatschen von der Bühne zu verschwinden. Er gewinnt die Kraftprobe, denn nachdem er „drei“ gerufen hat, versinkt Montfleury unter dem Geheule der Menge in der Tiefe. Man fordert das Eintrittsgeld zurück; der Regisseur ist ganz betrübt, Cyrano wirft ihm seine Börse, von der er den ganzen Monat leben soll, auf die Bühne. Ein Mißmutiger stellt Cyrano wegen seines Betragens zur Rede, unter höhnischen Bemerkungen ohrfeigt dieser ihn und

setzt seinen Fuß au bas de son dos. Noch gründlicher verfährt er mit dem Vicomte von Valvert, der sich geradezu über seine schrecklich große Nase lustig macht. Cyrano, der jeden niederstößt, der ihn nur scharf ansieht, weil er schon darin Spott über seine Nase mutmaßt, bleibt diesmal unerschütterlich und höhnt den Vicomte wegen seiner Plumpheit. Er hätte ihn doch viel geistreicher angreifen sollen. Nun setzt er auseinander, wie ein Feind, ein Freund, ein Neugieriger, ein Zudringlicher, ein Zartfühlender, ein Pedant, ein Soldat, ein Geschäftsmann u. s. w. ihn gehöhnt hätten, „aber," setzt er schließlich hinzu,

> „Hätten Sie genug Empfindungskraft,
> Um hier vor dieser edlen Hörerschaft
> Mir all dies Feuerwerk zu bieten und noch mehr,
> Dann müßten Sie bereits beim ersten Ton
> Vom ersten Wort des ersten Satzes stoppen;
> Denn nur mir selbst erlaub' ich, mich zu foppen:
> Ein Andrer kommt nicht ungestraft davon." (Fulda.)

Als der Vicomte ihn einen Prahlhans nennt, kommt es zum Zweikampf. Cyrano will beweisen, daß er Dichter und Held zugleich sei, und dichtet während des Duells eine Ballade aus drei achtzeiligen Strophen und einem envoi; der Refrain wird von der Zeile gebildet: A la fin de l'envoi je touche. Beim letzten Worte trifft er den Vicomte, dieser wird abgeführt. Bravorufe und Beifallgeklatsch ertönen von allen Seiten. Als die Menge sich verlaufen hat, wird Cyrano von seinem Freund Le Bret nach dem wahren Grunde seines Hasses gegen den Schauspieler Montfleury gefragt. Er antwortet, Montfleury hätte es gewagt, seine Augen gegen seine Cousine Roxane zu erheben, die er liebe. Er wisse wohl, daß seine Liebe nie erwidert werden würde, er liebe hoffnungslos: „J'aime Cléopâtre: ai-je l'air d'un César? J'adore Bérénice: ai-je l'aspect d'un Tite?" Le Bret flößt ihm Mut ein, er hätte gemerkt, Roxane sei von seinem Genie und seiner Tapferkeit begeistert gewesen, er hätte sie genau beobachtet. Cyrano ist geneigt, dem Freunde Glauben zu schenken, um so mehr als in diesem Augenblicke die Duenna Roxanes ihn um ein Stelldichein bittet. Cyrano ist trunken vor Wonne und möchte mit der ganzen Welt kämpfen. So kommt ihm der trunkene Ligniere sehr gelegen,

dem Hundert Leute an der Porte de Nesle nachstellen, vermutlich auf Veranlassung de Guiches, der ihm wegen seiner Spottverse zürnt. Cyrano verspricht, ihn zu schützen und allein gegen die Hundert zu kämpfen. Er fordert die Freunde auf, ihm in einer gewissen Entfernung zu folgen, ihm aber selbst in der höchsten Not nicht beizuspringen, er werde schon allein mit den Strolchen fertig werden. Der Zug setzt sich in Bewegung, die Schauspieler, besonders die neugierigen Schauspielerinnen, befinden sich im Gefolge Cyranos.

Zweiter Akt. Die Garküche der Poeten (la Rôtisserie des Poètes). Ragueneau ist mit einem dichterischen Rezept für Mandeltörtchen beschäftigt, das er später den bei ihm verkehrenden Schöngeistern vorlesen will. Seine prosaische Frau Lise, die sich nicht entblödet, im Laden in Gegenwart ihres Mannes mit einem strammen Musketier zu kokettieren, benutzt die Lieblingsbücher Ragueneaus, einen Benserade, einen Voiture und seine eigenen Dichtungen als Düten. Ragueneau löst sie wieder hinter dem Rücken seiner Frau mit Pasteten ein: „Rendez-moi le sonnet à Philis, Au lieu de trois pâtés je vous en donne six,“ sagte er zu zwei Kindern. Cyrano kommt zum verabredeten Rendezvous mit Roxane, er ist den Abend vorher im Kampfe an der Hand verwundet worden. Die ewig lange Stunde von sechs bis sieben Uhr sucht er sich mit einem Liebesbrief an Roxane zu vertreiben, d. h. er braucht ihn nur aufzusetzen, denn in seinen Gedanken ist er schon lange fertig. Als Roxane erscheint, entfernt Ragueneau seine lose Gesellschaft, die sich bei ihm mästet, in einen Nebensaal. Roxane dankt zunächst Cyrano, daß er Valvert im Duell mattgemacht, denn de Guiche suche ihn ihr als Gatten aufzudrängen. Nachdem sie Erinnerungen aus ihrer Jugendzeit ausgetauscht haben, verrät die Schöne Cyrano, daß sie jemand liebe, der es nicht wisse, und der ihr seine Gegenliebe aus Schüchternheit nicht zu gestehen wage; er diene in Cyranos Regiment, er sei Kadett in seiner Kompagnie, er habe Geist, Genie, sei stolz, edel, jung, unerschrocken, schön. Beim letzten Worte „schön“ stutzt Cyrano, der Roxanes Worte bis dahin auf sich bezogen hat. Sie nennt endlich seinen Namen: Baron Christian von Neuvillette. Er sei seit diesem Tage unter

die Kadetten aufgenommen, sein Hauptmann sei Carbon de Castel-Jaloux. Cyrano warnt sie vor ihm, sie werde enttäuscht werden. Roxane fürchtet das nicht; sie, die Schöngeistige, würde sterben, falls Christian dumm wäre. Als Cyrano sie fragt, ob kein weiterer Grund als ihm diese Enthüllung zu machen, sie zu ihm führe, bittet sie ihn, den tapferen Helden, der soeben hundert besiegt habe, ihren Liebling zu schützen. Sie wisse, die Kompagnie der Gascogner sei gegen jeden Nichtgascogner, der sich eindränge, höchst erbittert; Cyrano verspricht, den kleinen Baron zu verteidigen und sein Freund zu sein. Die weitere Bitte Roxanes, ihr vom gestrigen Kampf zu erzählen, erfüllt er nicht. Er bleibt stumm und unbeweglich, auch als Ragueneau und die Poeten nach dem Weggange Roxanes wieder eintreten. Carbon und die Kadetten rühmen seine Heldenkraft. Teophraste Renaudot, ein Journalist, will Einzelheiten über seinen Kampf hören, ebenso de Guiche, der eingesteht, daß er die hundert Vagabunden gemietet habe, und der ihn auffordert, sein fünfaktiges Stück Agrippina dem Kardinal Richelieu einzureichen und sich unter seinen Schutz zu stellen. Beide läßt Cyrano mit scharfen, beißenden Worten abblitzen. Er will selbständig bleiben und frei, von keinem Gönner abhängig sein. De Guiche zieht sich beleidigt zurück. Le Bret macht Cyrano Vorwürfe, daß er sich mit jedermann verfeinde; Cyrano erklärt, er sei nicht zum Speichellecker und Rückgratkrümmer geboren, er verabscheue es, den parasitischen Epheu zu bilden, er wolle weniger hoch als ganz selbständig wachsen. Er bedanke sich für eine so falsche Freundschaft, wie er sie bei Le Brets Genossen bemerke, und gehe lieber seinen eigenen Weg. Die spanische Krause, die den Nacken steif halte, sei ihm lieber als der italienische Spitzenkragen, der den Hals verweichliche. Stolz und Bitterkeit sprechen aus den Worten Cyranos, doch Le Bret versteht ihn und antwortet kurz, aber mitleidig: „Ruf laut, welch bittrer Stolz Dein Herz umgiebt; Doch leis gesteh' mir, daß sie Dich nicht liebt.“ In der folgenden Szene verlangen die Kadetten wiederum stürmisch die Erzählung des Kampfes als eine Lehre für das feige „Muttersöhnchen“ aus dem Norden, Christian. Zugleich machen sie diesen aufmerksam, daß ein Objekt vorhanden sei, von dem man bei ihnen ebensowenig

sprechen dürfe, wie vom Stricke im Hause des Gehenkten: sie meinen die Nase Cyranos. Christian will ihnen seinen Mut zeigen und unterbricht Cyrano, der sich endlich dazu bequemt, das Abenteuer mitzuteilen, mehrere Male an geeigneten Stellen mit höhnischen Bemerkungen über seine Nase. Die Kadetten sehen ihn entsetzt an; Cyrano, der Christian erst jetzt kennen lernt, wird abwechselnd bleich und rot, beherrscht sich aber und setzt die Erzählung fort. Als Christian, der dies nicht versteht, fortfährt, ihn zu reizen, befiehlt Cyrano allen, außer ihm, hinauszugehen. Sein Befehl wird im Nu befolgt. „Man wird ihn als Hackfleisch wieder finden — ich werde blaß wie eine Serviette — er wird kein Krümchen an ihm lassen", mit diesen Worten lassen sie Christian und Cyrano allein. Cyrano lobt den Jüngeren wegen seiner Tapferkeit und schließt Freundschaft mit ihm. Er stellt sich als cousin fraternel Roxanens vor und sagt ihm, daß Roxane ihn liebe und einen Brief von ihm erwarte. Da fängt Christian zu zittern an: ein Brief sei ihm etwas Entsetzliches. Cyrano bietet ihm den Liebesbrief an, den er kurz vorher an Roxane geschrieben hat, er brauche nur seinen Namen hinzuzufügen, er (Cyrano) bürge für den rechten innigen Ton.

> „Wir haben stets in unsern Taschen
> Brieſchen an eine Chloris — unsres Traumes,
> An ein Gebilde wesenlosen Schaumes,
> Wonach wir wie nach einem Spielzeug haschen,"

setzt er bitter hinzu. Die Kadetten finden beide in inniger Umarmung und können sich das Wunder nicht erklären. Erst als der Musketier, der eine Anspielung auf Cyranos Nase macht, von diesem geohrfeigt wird, sind sie wieder ruhig: ihr Cyrano ist also der alte.

Dritter Akt. Der Kuß Roxanens (Le Baiser de Roxane). Cyrano trifft vor ihrem Hause Roxane, die im Begriffe ist, bei ihrer Freundin Clomire einen Vortrag über die Minne (le Tendre) anzuhören. Sie schwärmt ihm von ihrem schönen und geistreichen Christian vor. Als Cyrano ungläubig lächelt, beschuldigt sie ihn des Neides und der Eifersucht und zitiert zum Beweise für Christians Geist Verse aus seinem, thatsächlich Cyranos, Briefe.

Cyrano ist befriedigt. De Guiche muß noch heute mit seinem Regimente nach Arras abziehen und will von Roxane Abschied nehmen. Diese ist höchst betrübt, denn ihr Christian muß sie dann auch verlassen, und sie sinnt auf eine List, wie sie ihn zurückhalten kann. Sie weiß, daß de Guiche Cyrano haßt, aber, meint sie, das sei keine Rache, ihn in den Kampf zu führen, wonach ihn seine ganze Sehnsucht ziehe; de Guiche könne Cyrano nur bestrafen und kränken, wenn er ihn von dem Kriege entferne und in Paris lasse. De Guiche willigt ein, der Kompagnie Kadetten nicht den Marschbefehl zu erteilen. Da er Roxane gerührt sieht und diese Rührung auf sich bezieht, wird er kühner und bittet sie, ihn am Abend zu empfangen, er werde in der Tracht der Kapuziner erscheinen und sich während des Tages in ihrem Kloster, dessen Mönche ihm, dem Neffen Richelieus, geneigt seien, verbergen. Roxane wehrt ihn mit den Worten ab, sie wolle ihn, der sie liebe, als Helden sehen, er möchte sich erst Ruhm vor Arras erwerben. Er zieht ab, sich scheinbar vor dem Wunsche Roxanens beugend. Bevor diese sich zum Vortrag begiebt, bittet sie Cyrano, er möchte Christian aufhalten, bis sie zurückkomme. Sie wünsche, daß er ihr heute etwas Geistreiches über die Liebe improvisiere, er solle das Thema ihres Gespräches ja nicht Christian mitteilen, er würde sich sonst vorbereiten. Der junge Kadett will sich aber gar nicht von Cyrano belehren lassen und weder Worte noch Briefe mehr von ihm borgen: „Je saurai bien toujours la prendre dans mes bras.“ Es soll ihm sehr schlecht bekommen. Die ewigen „Je t'aime, Je t'aime tant, Ton cou, je voudrais l'embrasser, Je t'adore“ langweilen die geistreiche Dame. Sie wünscht, daß er über dieses Thema spreche „C'est le thème, brodez, brodez!“ Bald muß der Liebhaber Cyranos Hilfe anrufen. Es entspinnt sich nun eine Szene, die wohl zu den schönsten des Stückes gerechnet werden muß. Roxane steht auf dem Balkon, unter ihm Christian, dem Cyrano zuraunt, was er sagen soll. Als die Schöne sich aber über die abgebrochenen Worte ihres Verehrers wundert, spricht Cyrano selbst mit verstellter Stimme zu ihr. Der Dichter ist selig, er fühlt, daß Roxane wohl Christians Gestalt, aber seine Seele liebe. Er gerät in die höchste Begeisterung

und ruft aus: „C'est trop! Dans mon espoir même le moins modeste, Je n'ai jamais espéré tant! Il ne me reste Qu'à mourir maintenant!" und Roxane erwidert: „Oui, je tremble, et je pleure, et je t'aime, et suis tienne! Et tu m'as enivrée!" Da fällt Christian mit dem plumpen Worte ein „Un baiser!" Cyrano ist wütend und bittet Roxane um Verzeihung für sein zu stürmisches Wort; aber Christian besteht auf dem Kuß und Cyrano weiß nach einem heftigen inneren Kampfe — Il viendra ce moment du vertige enivré Où vos bouches iront l'une vers l'autre, à cause De ta moustache blonde et de sa bouche rose — Roxane zu bewegen, Christian, der in diesem Augenblicke den Balkon erklimmt, ihren Mund zu reichen. Die Verse, durch die ihm das gelingt, erinnern an die Poesie der Troubadours, namentlich die Stelle, in der er einen Kuß schildert:

„Wird man durch einen Kuß zum Diebe?
Er ist ein trauliches Gelübde nur,
Ein zart Bekenntnis, ein gehauchter Schwur,
Ein Rosenpünktchen auf dem i der Liebe;
Ein Wunsch, dem Mund gebeichtet, statt dem Ohr,
Ein liebliches Geräusch wie Bienensummen;
Ein Traum der Ewigkeit, ein duftiges Verstummen
Die Seele schwebt zum Mund empor
Und giebt sich als ein süßes Naschwerk hin." (Fulda.)

Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
Plus précise, un aveu qui veut se confirmer,
Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer.
C'est un secret qui prend la bouche pour oreille,
Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,
Une communion ayant un goût de fleur,
Une façon d'un peu se respirer le coeur,
Et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme!

Während der Umarmung der Liebenden stößt er grambewegt die Worte hervor:

„Welch ein Herzkrampf! O, der Kuß!
Ein Liebesfest, und ich bin — Lazarus.
Und doch empfang ich schmachtend an der Pforte
Brosamen von dem Mahl, das ihn beglückt:
Er hat ihr Aug', und ich ihr Herz entzückt;
Auf seinen Lippen küßt sie meine Worte!" — (Fulda.)

Ein Kapuziner kommt mit einem Briefe de Guiches: er hätte es nicht über sich bringen können ins Feld zu ziehen, ohne Roxane noch einmal zu sehen, er werde am Abend in ihrer Wohnung erscheinen. Schnell faßt sich Roxane und improvisiert dem Priester und den Umstehenden einen Brief, laut dessen de Guiche Roxane auffordert, Christian, wenn auch widerwillig, die Hand zum ewigen Bunde zu geben, Richelieu wolle es, der Priester solle sie noch in dieser Stunde mit einander verbinden. Der Kapuziner erklärt sich einverstanden. Cyrano wird von Roxane der Auftrag, de Guiche während der Zeremonie vor der Thür hinzuhalten. Der Dichter hindert in höchst phantastischer und geistreicher Weise den Edelmann, in das Haus Roxanens zu treten, ohne daß er erkannt wird. Als de Guiche endlich Cyranos Nase und Stimme herausfindet, sind die Ringe gewechselt, de Guiche ist der Gefoppte. Er rächt sich, indem er auch den Kadetten den Befehl zustellt, ins Feld zu rücken, Christian und Roxane werden so ihres Glückes nicht froh, der junge Gemahl muß sich von seiner Gattin trennen. Diese bittet Cyrano wiederum, Christian zu beschützen, zu sehen, daß er sich nicht erkälte, daß er vorsichtig, daß er treu sei. Cyrano giebt sein Versprechen nur zögernd. Erst als sie ihn auch ersucht, dafür zu sorgen, daß Christian ihr oft schreibe, sagt er bestimmt: „Ça, je vous le promets."

Vierter Akt. Die Gascogner Kadetten. Wir werden ins französische Lager vor Arras geführt und finden die Gascogner Kadetten, die von einem spanischen Entsatzheere eingeschlossen sind, fast hungersterbend. Cyrano sucht sie durch seinen Mut und seine geistreichen Reden munter zu erhalten. Er ist verwundet, die spanischen Vorposten haben seinen Arm getroffen; er ist aber auch zu tollkühn, denn täglich bringt er durch die spanischen Reihen einen Brief an Roxane. Er ahnt, daß es in den nächsten Stunden zu einem heißen Kampfe kommen werde, und daß Christan einen letzten Brief an Roxane schreiben möchte, und er schreibt ihn, bevor Christian noch den Wunsch ausspricht. Dieser letzte Brief weist einen Fleck infolge einer Thräne auf, er sucht sie mit den leicht hingeworfenen Worten zu erklären: „Poète, on se prend à son jeu, c'est le charme. Christian versteckt den Brief an

seiner Brust. Den bramarbasierenden de Guiche höhnt Cyrano ganz fürchterlich und beschämt ihn vor den Kadetten. Er fragt ihn, wo er seine Schärpe gelassen habe. Er habe sie während eines Scharmützels abgeworfen, um nicht erkannt zu werden, ist die Antwort. Heil habe er sich zurückgezogen und sei dann mit verstärkter Macht gegen den Feind gerückt. Cyrano bemerkt, ein Heinrich IV. hätte so etwas nicht gethan, und wäre er anwesend gewesen, so hätte er die Schärpe aufgehoben. Als ihn de Guiche einen gascogner Aufschneider nennt, reicht Cyrano ihm die Schärpe, die er wirklich aus der Mitte des Feindes geholt hat, die Kadetten unterdrücken mit Mühe ein spöttisches Lachen. Während de Guiche dem Hauptmann der Kadetten mitteilt, daß sie sich auf einen baldigen Angriff gefaßt machen sollen — er will sie auf den gefährlichsten Posten stellen —, erscheint zum höchsten Erstaunen aller Roxane in einer Kutsche. Sie hat von der Not der Kadetten gehört und ist glücklich durch die spanischen Truppen gekommen; überall hat man sie galant und ehrerbietig weiterfahren lassen, als sie sagte, sie suche ihren Liebhaber: wohlweislich hat sie sich gehütet zu sagen, sie suche ihren Mann. Sie wartet, bis de Guiche fortgegangen ist, um alle Speisen und Getränke auszupacken, die sie mitbringt. Ihr Kutscher ist Freund Ragueneau der die Speisen zubereitet. Die Karosse ist reich ausgestattet: den Sitz bilden volle Schüsseln, die Kissen sind mit Fettammern gefüllt, jede Laterne ist ein Speiseschrank u. s. w. Während die Kadetten schmausen, sucht Cyrano vergeblich, Christian unter vier Augen zu sprechen. Erst als de Guiche wieder erscheint, vor dem man zuerst alle Speisen sorgfältig versteckt, der aber schließlich auch sich stärken darf, findet er Gelegenheit, Christian zuzuflüstern, daß er zweimal täglich in seinem Namen an Roxane geschrieben habe. Endlich können sich auch die jungen Eheleute allein sprechen. Roxane offenbart Christian in den glühendsten Worten ihre Liebe. Sie liebe ihn jetzt einzig und allein wegen seines Geistes, nicht mehr wegen seiner Schönheit, sie würde ihn jetzt auch lieben, wenn er der häßlichste Mensch wäre. Christian, ganz niedergeschlagen durch dieses Geständnis, entfernt Roxane unter dem Vorwande, daß seine Liebe sie den Kadetten, die so begeistert von ihr seien,

entziehe, und erklärt Cyrano, er sei fest entschlossen, den Irrtum, in dem Roxane sich befinde, aufzuklären; er wisse jetzt, daß Roxane nicht ihn, sondern Cyrano liebe. Mit den Worten, Cyrano würde ihr alles sagen, läßt er die eintretende Roxane mit diesem allein. Cyrano überzeugt sich, daß Christian die Wahrheit gesagt hat, und ist schon im Begriffe, das große Geheimnis zu enthüllen, als er durch Flintenschüsse daran gehindert wird. Christian ist tödlich getroffen worden. Cyrano raunt ihm zu, um seine letzten Augenblicke zu verschönern: „J'ai tout dit, c'est toi qu'elle aime encore“ und läßt Roxane in ihrem Wahn. Sie findet den mit den Thränen Cyranos und dem Blute Christians befleckten Brief und ist außer sich vor Schmerz. „Je n'ai qu'à mourir aujourd'hui. Puisque sans le savoir, elle me pleure en lui!“ ruft Cyrano aus und stürzt sich mit den Kadetten in die Schlacht.

Fünfter Akt. Cyranos Wochenchronik (La Gazette de Cyrano). 15 Jahre später. Der Klostergarten der Nonnen vom Orden des Kreuzes in Paris. Roxane in Witwenkleidung erwartet Cyrano, der seit 14 Jahren jeden Samstag erscheint und ihr über die Ereignisse der vergangenen Woche Bericht erstattet. Heute hat die bestimmte Stunde bereits geschlagen, und er ist noch nicht da. Der Herzog von Grammont (de Guiche) macht Le Bret — beide besuchen öfters Roxane — darauf aufmerksam, daß viele Gegner Cyrano nachstellen, er möchte ihn warnen. Wie Recht er hat, erkennen wir sofort, denn Ragueneau benachrichtigt Le Bret, daß Cyrano soeben durch ein Stück Holz, das ein Lakai aus einem Fenster geworfen habe, schwer verletzt worden sei. Sie schleichen beide fort, damit sie sich nicht vor Roxane verraten. Cyrano erscheint, sehr bleich, den Hut tief ins Gesicht gedrückt, um seine Wunde zu verbergen. Hunger und Kälte, gegen die er sich in seiner Armut — und er verschmäht stolz jede Unterstützung — nicht schützen kann, haben ihn geschwächt. Er erzählt Roxane, ohne daß diese von ihrer Handarbeit aufblickt, die Wochenchronik. Plötzlich wird er ohnmächtig. Er kommt wieder zu sich. Seine vor Arras erhaltene Wunde, meint er, breche immer wieder auf. „Chacun de nous a sa blessure: j'ai la mienne,“ erwidert sie. Ihre Wunde liege unter dem mit Thränen und Blut befleckten vergilbten Papier.

Cyrano bittet sie, ihm den Brief zu zeigen. Zu ihrem Befremden liest er den Brief, seinen letzten Brief an Roxane, laut vor und setzt die Lektüre fort, als es schon ganz finster geworden ist. Roxane hat sich hinter seinen Lehnstuhl geschlichen und ihn beobachtet. Jetzt erinnert sie sich auch an die Stimme, die sie unter dem Balkon gehört hat, und ahnt den ganzen Zusammenhang. Sie erklärt ihm alles, er leugnet alles. Als Le Bret erscheint und ihm Vorwürfe macht, setzt er die Wochenchronik fort. Et samedi, vingt-six, une heure avant dîné, Monsieur de Bergerac est mort assassiné. Bei diesen Worten lüftet er den Hut, und man sieht seine Wunde. Durch einen Schwerthieb in der Schlacht habe er gehofft zu sterben, und er falle durch den hinterlistigen Schlag eines Lakaien: „J'aurai tout manqué, même ma mort." Zu diesem Ausrufe paßt es, daß Ragueneau, der jetzt Lampenputzer bei Moliere ist, meldet, man habe den Scapin gespielt, und zwar mit großem Erfolg, namentlich das berühmte „Que diable allait-il faire? Moliere hatte Cyrano die Szene gestohlen. „Oui, ma vie le fut d'être celui qui souffle—et qu'on oublie! — Molière a du génie et Christien était beau!" Man läutet zum Gottesdienste. Cyrano bittet Roxane, bei ihm zu bleiben, er werde bald sterben. Der Aufgang des Mondes, seines alten Freundes, in diesem Augenblicke begeistert ihn zu herrlichen Versen. Er fühlt sich ins Jenseits versetzt, zu den Geistern eines Galilei, Kopernikus. Gewaltsam erhebt er sich, er will nicht im Sessel sterben, und lehnt sich an einen Baum, den Degen in der Hand.

> „Entreißt mir nur den Lorbeer und die Rosen!
> Mir bleibt ein Gut, trotz aller Stürme Tosen,
> Das niemals wird befleckt im Kampfgefild,
> Und das ich heut, am Ende meiner Tage,
> Getrost zur blauen Himmelsschwelle trage;
> Dies Gut — es ist — mein Wappenschild." (Fulda.)

Dies sind seine letzten Worte.

Was zunächst den Bau des Dramas betrifft, so erkennen wir, daß der Dichter bemüht ist, die Handlung einheitlich zu gestalten: die Liebe Cyranos zu Roxane ist das Thema. Im 1. Akt sehen wir, daß sie der Grund dafür ist, daß Cyrano den Schauspieler Montfleury haßt; der 2. Akt zeigt, daß die Liebe nicht

**

erwidert wird; der 3. Akt bringt die Resignation des Liebenden; der 4. Akt enthält den Umschwung: Cyrano schöpft wieder Hoffnung, muß sie aber wieder, und zwar für immer, aufgeben; im 5. Akt haben wir die Katastrophe: der Held findet Gegenliebe, es ist aber zu spät, er stirbt. — Während nun in den ersten drei Akten die Handlung rasch fortschreitet, wirkt der vierte etwas ermüdend, die Kadetten nehmen hier einen zu großen Raum ein. Der 5. Akt ist zu lyrisch und zu sentimental gehalten und ist ebenso wie der vierte zu überladen. Zwischen diesen zwei letzten Akten liegt auch ein zu großer Zeitraum. Die Wirkung wäre eine viel stärkere, wenn der 4. und 5. Akt in einen zusammengefaßt wären. Das wäre vielleicht möglich, wenn Cyrano schwer verwundet aus dem Kriege heimkehrte. Es ist nicht zu leugnen, daß der Rahmen ein zu weiter ist und die Handlung sich zulange hinzieht.

Ein Vorzug des Dramas aber — und das gefällt uns Deutschen wohl hauptsächlich an ihm — besteht vor allem darin, daß es reich, sehr reich an Handlung ist. Schwer dürfte man im französischen Repertoire ein Stück finden, in dem so wenig erzählt und so viel gethan wird, wie im Cyrano, u. a. verweise ich auf die Duellszene (I, 4), die Balkonszene (III, 9), den ganzen 4. Akt. Der Cyrano ist in dieser Beziehung völlig ein Drama im Sinne Lessings, der die Tiraden der französischen Tragödie so heftig befehdet. Nun ist freilich unser Stück keine Tragödie, sondern eine Comédie héroique, aber das Attribut héroique hebt es eben über die gewöhnlichen Komödien heraus. Wir würden es vielleicht einfach ein Schauspiel nennen und ihm einen Platz zwischen Komödie und Tragödie anweisen, und auch auf diese Gattung ist Lessings Theorie anzuwenden. Erzählt wird im Cyrano verhältnismäßig wenig, die meisten Vorgänge spielen auf offener Bühne, so daß das Stück schon durch seine Lebhaftigkeit eine große Wirkung ausübt. Auch sonst hat der Dichter manches Mittel benutzt, um uns zu packen. Der Kontrast ist gut verwertet. Dem idealen Helden, der seine Unabhängigkeit wahren will und ein Leben voller Dürftigkeit dem scheinbar glanzvollen eines Parasiten vorzieht und jeden Gönner verschmäht, der von der nüchternen Wirklichkeit keinen Begriff hat, steht der kühle Le Bret gegenüber, der Freund, der ihn warnt,

mit Spottversen die Großen anzugreifen, der ihm Vorwürfe macht, daß er sein Geld, dessen er so nötig bedürfe, auf die Straße werfe, der ihn bittet, auf seinen Vorteil mehr bedacht zu sein, der ganz geblendet ist, als de Guiche zu Cyrano: „Votre verse amusa mon oncle Richelieu, Hier. Je veux vous servir auprès de lui“ (II, 7). Ferner finden wir einen Gegensatz krassester Art zwischen dem poetischen Pastetenbäcker und seiner Frau Lise. Jener bewirtet die Poeten, versucht sich hin und wieder in einem Reime, kann sich von seinen geliebten Büchern nicht trennen; die Frau hingegen, höchst prosaisch, höhnt ihren Mann ob seiner Vorliebe für die Dichter und packt ihre Kuchen gern in irgend ein Sonett oder anderes Gedicht ein. Allerdings hätte der Dichter hierin noch mehr leisten können. Es müßten z. B. die einzelnen Kadetten und die verschiedenen Poeten individuell behandelt sein. So aber bilden sie nur eine große Masse, deren Vertreter nicht spezialisiert sind und kein besonderes Gepräge aufweisen.

Der Hauptwert des Dramas beruht allerdings auf der Sprache und dem fein ausgearbeiteten Charakter der Titelrolle. Was Doumic in Bezug auf Rostands Romanesques sagt: „Il a des passages de délicatesse et d'élégance. Son vers a de la souplesse. Il sait trouver le mot qui porte et l'effet qui passera la rampe“, läßt sich in erhöhtem Maße auf den Cyrano anwenden. „Les vers étincellent de joie, la souplesse en est incomparable“, ruft Lemaitre aus. Wie scharf pointiert ist die Duellballade, wie voller Blüte und Duft gleichsam der Dialog zwischen Roxane und Cyrano unter dem Balkone. Was von einer Übersetzung zu erwarten ist, hat, wie bereits erwähnt, Fulda geleistet; daß er bisweilen hinter dem Original zurückgeblieben ist, daß dieses öfters durch eine Übertragung verlieren muß, sich einer solchen in anderen Fällen gänzlich entzieht, wird dem deutschen Dichter niemand zum Vorwurf machen.

Wir kommen nun zu dem Haupthelden des Dramas. An den streng historischen Cyrano de Bergerac dürfen wir allerdings nicht denken, wenn auch Rostand öfters auf ihn anspielt. So wird häufig auf seine große Nase hingedeutet, auf sein Verhalten gegen den Schauspieler Montfleury, dem er einen Monat lang

aufzutreten verbot, auf seine große Tapferkeit, die ihm den Beinamen Démon de la Bravoure eintrug, auf seine Vorliebe für den Mond (in der Sterbeszene), auf seine Reisebeschreibungen (III, 7). Seine Tragödie Agrippine wird erwähnt (II, 7: „Tu vas faire jouer, mon cher, ton Agrippine“, sagt Le Bret warnend zu ihm), desgleichen sein Lustspiel le Pédant joué, dem Moliere mehr als die berühmte Szene II, 11 mit der steten Frage „que diable allait-il faire dans cette galère“? verdankt. Aber was kümmert uns der streng historische Bergerac? Es läßt uns ganz kalt, wenn uns Pierre Brun, aus dessen Feder wir ein sehr eingehendes Werk über den Dichter besitzen, in der „Revue Politique et Littéraire (1898, p. 109) noch einmal wiederholt, daß der wirkliche Cyrano weder so sentimental, noch so originell, noch so unabhängig gesinnt wie der Rostandsche Held war. Auch in diesem Punkte stimmen wir Lessing bei, der bei der Besprechung des Essex das Verhältnis des Dichters zur Historie wirksam beleuchtet. Was wissen wir überhaupt heute noch von dem wirklichen Bergerac? Uns interessiert eben hier der poetische, und wenn ihn Rostand mit jenen edlen Eigenschaften ausstattet, so ist das sein gutes Recht, und wir lassen uns einen solchen Helden gern gefallen. Es erhebt sich nur die Frage, ob sein Held eine reale Gestalt ist, ob sie lebt, ob sie der Wirklichkeit entspricht. Man wird diese Frage bejahen müssen. Cyranos Selbstlosigkeit ist freilich groß, sehr groß. Er liebt Roxane leidenschaftlich, hält aber das Geständnis dieser Liebe zurück, wie er merkt, daß Roxane ihre Neigung dem faden Christian schenkt, versteht sich dazu, gleichsam als postillon d'amour zu dienen, bietet seine Hand dazu, daß die beiden Liebenden sich küssen und bald darauf heiraten, beschützt den jungen Ehemann im Kriege, vermittelt den Verkehr mit seiner Frau und würde das Geheimnis seiner Liebe mit ins Grab nehmen, wenn es nicht gegen seinen Willen endlich entdeckt würde. Freilich, diese Selbstverleugnung sucht ihresgleichen. Aber wir dürfen zwei Momente nicht außer Acht lassen. Wenn Cyrano so oft an Roxane schreibt, thut er es weniger Christian zuliebe, als weil es ihm selbst das höchste Entzücken gewährt, mit der Dame seines Herzens in stetem Verkehr zu bleiben, und als Christian endlich die Entdeckung macht,

daß Roxane den Schreiber der Briefe liebe, nicht aber ihn, ist Cyrano im Begriff, die Maske abzuwerfen und sich als den Verfasser zu enthüllen, wird aber im letzten Augenblicke durch den plötzlichen Tod Christians gehindert. Daß er jetzt die einmal angenommene Rolle weiter spielen muß, ist klar, jetzt darf er das Geheimnis nicht offenbaren; er würde sonst eine schändliche That begehen, und sie würde ihm jetzt vielleicht nicht mehr nützen, denn gegen den verklärten Toten würde er vorläufig nicht bestehen. Ziehen wir diese beiden Punkte in betracht, so erscheint uns Cyranos Edelmut nicht mehr so übernatürlich und einzig. Überdies ist seine Sprache voll wahrer Empfindung und Wärme und übt daher eine so mächtige Wirkung auf uns aus. Wenn eine Figur unnatürlich im Drama ist, so ist es vielleicht Roxane. Aber dies ist meiner Ansicht nach vom Dichter beabsichtigt. Sie ist eine Preziöse comme il faut. Es genügen ihr nicht Liebesbeteurungen, wenn sie noch so ehrlich gemeint sind, sondern sie müssen auch in eine schöne Form gekleidet sein, sonst wird sie gelangweilt: „Vous m'offrez du brouet quand j'espérais des crèmes! Dites un peu comment vous m'aimez“, ruft sie Christian zu (III, 5).

Diese Figur Roxane führt uns zuletzt auf ein Moment, das nicht wenig dazu beiträgt, uns den Cyrano Rostands interessant zu machen. Der Dichter hat es verstanden, den richtigen Hintergrund für sein Drama zu zeichnen und ein Kulturbild der Zeit en miniature zu entwerfen. Wir thun einen Blick ins Leben der damaligen Preziösen, die durch Roxane und ihre Freundin Clomire repräsentiert werden: sie berauschen sich an einem Vortrag über die Minne (le Tendre). Der Dichter schildert uns ferner, gleich im Eingang seines Dramas, das Wesen des damaligen Theaters. Wir sehen, mit wie wenig Anstand und Würde es dort zugeht, wie ungeniert besonders der Adel sich benimmt, wie die Bühne mitunter der Schauplatz eines wilden Treibens wurde. Ferner können wir uns einen Begriff machen, wie es mit den jungen Litteraten in der damaligen Zeit bestellt war. Es fiel ihnen schwer, sich Geltung zu verschaffen, wenn sie nicht einen hohen Beschützer hatten, der sich ihrer annahm. Der allgewaltige Kardinal tritt wohl nicht selbst auf, aber es wird auf ihn hingewiesen. Er

interessiert sich für Cyranos Aggrippina, und wenn dieser nur wollte, wäre es ihm ein Leichtes, sich bei dem die Dichtkunst liebenden Richelieu in Gunst zu setzen. Und was diese Gunst für einen jungen Dichter zu bedeuten hatte, wissen wir aus Richelieus Verhältnis zu den Cinq Auteurs.[1]) Es ist, kurz gesagt, die Zeit Richelieus und Molieres, die Rostand uns vergegenwärtigt. Nehmen wir hinzu die vielen alten Ausdrücke und Wendungen, mit denen die Sprache durchsetzt ist, und die dem Werke ein altertümliches Gepräge geben, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß Rostands Cyrano nicht nur höchst bedeutungsvoll durch seinen Inhalt ist, sondern auch kulturhistorischen Wert besitzt.

* * *

2. „Eindrücke von der englischen Bühne der Gegenwart.“ Von Herrn Dr. M. Werner.

Sofern das Theater ein Faktor im geistigen Leben der Völker ist oder sein sollte, mit dessen Gesamtheit es die Philologie zu thun hat oder haben sollte, läßt sich ein Versuch, wie er hier unternommen wird — es sollen einige der Beobachtungen, die der Vortragende 1897—99 beim Theaterbesuch in London gemacht hat, mitgeteilt werden[2]) —, im akademisch-neusprachlichen Kreise rechtfertigen, mag er auch dem Ergebnis nach nicht viel mit Litteratur oder Sprachwissenschaft zu thun haben. Ja, das Litterarische soll als solches diesmal eigentlich ausgeschlossen bleiben. Es handelt sich nur um das théâtre joué, und außer Acht gelassen werden Werke, die — übrigens meist ganz gegen den Willen der Autoren — bloß théâtre imprimé sind. Auch von dem wirklich Aufgeführten

---

[1]) vgl. meine Arbeit: Richelieu und das französische Drama. Frankfurt 1891. Programm der Realsch. der israelit. Religionsgesellsch.

[2]) „Niemand zuliebe und niemand zuleide“, möge beim Druck, für den das Folgende zunächst nicht bestimmt war, noch einmal ausdrücklich hinzugefügt werden. Der Referent wollte ebensowenig irgend eine englische Institution abfällig beurteilen, weil sie englisch ist, wie er etwa wähnt, in Deutschland könne gegenwärtig ein Freund der dramatischen Kunst nicht reichlich vor der eigenen Thüre zu kehren finden.

kommt hier nur das in Betracht, was die offiziellen Bühnen, nicht was die oft recht verdienstvollen litterarischen Theatervereinigungen bieten.

Offizielle Bühnen freilich in dem Sinne, daß sie etwa vom Hofe, vom Staate, von der Stadt unterhalten würden, giebt es in London nicht. Gegen jede Art der Subventionierung des Theaters sträubt sich der Engländer beharrlich. So große Vorzüge, wie die Ermäßigung der Eintrittspreise, die ungebührlich hoch sind, soweit es überhaupt numerierte Plätze giebt, locken ihn nicht. Er ist ganz einverstanden damit, daß das Theater, wie ein Kleidermagazin, Geschäft einer ein- oder mehrköpfigen Firma ist. Wenn die Theatergebäude dementsprechend nüchtern und prosaisch wie Geschäftshäuser dastehen, so stört ihn das ebensowenig. Freilich findet gerade gegenwärtig immer mehr eine Verjüngung durch Um- oder Neubau statt. Aber das bleibt zunächst belanglos für die eigentlichen Zwecke der dramatischen Kunst. Denn nicht ihr baut man diese Tempel, sondern einer ganz anderen Gottheit, ihrem rechten Antipoden und bösen Engel. Das ist der sogenannte actor manager.

Die Institution des actor manager darf man vielleicht ganz eigentlich als den Krebsschaden bezeichnen, an dem die vornehmere englische Bühne seit sehr langer Zeit krankt, und der sie immer weiter heruntergebracht hat. Englands größter Schauspieler, David Garrick, war es wohl, der zuerst als actor manager, d. h. als hauptsächlich interessierter Eigentümer oder Pächter, als Direktor und als erster Darsteller in einer Person wirkte, wobei es ihm gelang, klassische Stücke, namentlich die des größten aller Dramatiker, wieder zu Ehren zu bringen. Allerdings mußte schon damals, gerade z. B. bei manchen Shakespeareversionen, der Künstler Garrick dem Geschäftsmanne mitunter recht bedenkliche Konzessionen machen. Immerhin war es natürlich, daß das System, mit dem er so außerordentlichen Erfolg gehabt, sich von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzte. Freilich, einen Garrick gab es nicht noch einmal. Aber es kamen die Kembles, es kamen Kean Vater und Sohn, es kam Macready, es kam endlich, vor einem Menschenalter etwa — denn es mußte ja immer wieder einer kommen — Henry Irving.

Das Lyceum im Strand, an dessen Spitze er nun seit Jahren als actor manager steht, hat die Erbschaft von Drury Lane, Covent Garden und Haymarket übernommen. Aber in dem Maße wie die Epigonen Garricks an Bedeutung nachließen — schauspielerisches Genie läßt sich eben nicht zur dauernden Institution machen — verloren die klassischen Werke, verloren vor allen die Shakespeares an Anziehungskraft. Die Stätten, an denen man sie einst gepflegt hatte, sind verfallen. Covent Garden beherbergt heute jeden Sommer drei Monate lang musikalisch-dramatische Erzeugnisse Italiens, Frankreichs und Deutschlands, aber nur beileibe nichts Englisches. In Drury Lane wird in den Herbstmonaten ein Ausstattungsstück für erwachsene Kinder, von Weihnachten bis Ostern eine sogenannte Pantomime für wirkliche gegeben, und im Haymarket spielt man jedenfalls auch alles eher als Shakespeare. „Shakespeare spells ruin" ist die Maxime der achselzuckenden managers geworden und ist es in allem Wesentlichen immer noch. Nirgends aber scheint sie ängstlicher befolgt zu werden als an der sogenannten ersten klassischen Bühne des heutigen London, am Lyceum Sir Henry Irvings. Es ist wohl nicht zu viel, wenn man von diesem Theater erwartet, daß es ein Shakespeare-Repertoire hat. Das ist aber eine höchst naive Illusion.

Ein Repertoire ist bei dem actor manager-System überhaupt eine Unmöglichkeit. Keine Londoner Bühne hat ein Repertoire: vielmehr wird das nämliche Stück allabendlich gespielt, bis man es durch ein anderes ersetzt. Wie der idiomatische Ausdruck lautet: a play has its run, until it is taken off — d. h. es verschwindet für unbestimmte Zeit ganz von der Bildfläche. Über die Länge des run aber und den Zeitpunkt des taking off entscheidet lediglich der Kassenerfolg. Es wäre falsch, als alleinigen Grund dafür die Größe Londons anzuführen. Freilich läßt man sich in den guten Theatern die brauchbaren Plätze wochenlang vorher reservieren, aber die Leute thun das meistens nur deshalb, weil sie „dagewesen sein" wollen und weil sie sich damit mehr oder weniger eilen müssen. Denn sobald ein Stück einmal taken off ist, giebt es auf Jahre hinaus keine Gelegenheit mehr, es so wiederzusehen. Natürlich bedarf es einer viel häufigeren Wiederholung desselben Werkes,

wenn man dem gesamten Publikum der Millionenstadt einigermaßen die Möglichkeit bieten will, es dargestellt zu sehen. Doch macht sich das gleiche Bedürfnis auch bei den großen kontinentalen Bühnen, in Paris, Berlin, Wien geltend, und sie haben trotzdem ein Repertoire, wenn auch vielleicht zeitweilig ein beschränktes. Aber sie erfüllen die unerläßlichste Bedingung für das Zustandekommen des Repertoires: sie haben eine Truppe. Und die Truppe ist es eben, die im heutigen London eigentlich ganz fehlt. Auch ihr, so darf man behaupten, hat der actor manager den Garaus gemacht. Er ist ganz selbstverständlicher Weise in jeder Vorstellung der Protagonist. Nur ihm zuliebe kommen viele Zuschauer ins Theater. All der Unfug, der hier in Deutschland hin und wieder bei den Gastspielreisen hervorragender Darsteller getrieben wird, ist durch den actor manager dort zur stehenden, allgemein anerkannten Einrichtung geworden: wir können in ihm die Utopie des Virtuosen, des star im gewohnten, heimischen Ensemble verwirklicht sehen. Er ist nicht ein par inter pares, sondern der Planet, um den seine Trabanten und Satelliten bescheiden herumkreisen. Unter allen Umständen muß er die Hauptrolle an sich reißen, und es darf einen nicht wundern, wenn er einmal Hamlet, dann Richard III., Marc Anton, und wieder Shylock spielt. Ohne Zweifel mag es einzelnen genialen Mimen von umfassender und vielseitiger Individualität gegeben sein, solche himmelweit verschiedene Charaktere gleich lebenswahr zu gestalten. Aber selbst wenn derartige Künstler vorhanden wären — unter der jetzigen Londoner Schauspielergeneration giebt es wohl keinen einzigen — so würden doch entschieden die nicht so eminent Begabten darunter leiden, daß ihnen nicht ein bestimmtes Gebiet zugewiesen ist, innerhalb dessen sie oft genug mit bescheidenen Aufgaben vorlieb nehmen müßten, aber manchmal auch furchtlos nach dem Höchsten greifen dürften. Eine durchgängige Arbeitsteilung, wie sie bei uns durch die Unterschiede der sogenannten Rollenfächer besteht, scheint man in England nicht zu kennen. Es ist wohl kein Zufall, daß es für die jedem kontinentalen Theaterbesucher so vertrauten Bezeichnungen, wie etwa „jeune premier", „Heldenvater", „Bonvivant", „komische Alte", in der englischen Sprache kein Äquivalent giebt. Freilich existiert gegen

allzu schlimme Auswüchse der Rollenvermengung ein einfaches Mittel, welches man aber vom allgemein künstlerischen Standpunkte aus auch nicht gerade willkommen heißen kann. Immerhin ist es vielleicht von zwei Übeln das geringere, wenn nur solche Stücke gespielt werden, in denen die Hauptrolle dem ewigen Protagonisten, dem actor manager, einigermaßen „liegt".

So bot Irving während der vergangenen beiden Jahre von Shakespeare nur ein paar Mal den „Merchant of Venice", eine Vorstellung, deren künstlerischer Schwerpunkt übrigens keineswegs in seinem Shylock, sondern vielmehr in der Portia, welche seine ständige Genossin, Ellen Terry, unterstützt von einem trefflichen Bassanio, entzückend, in den Verkleidungsszenen geradezu vollendet giebt. Daß Irving selbst kein sehr großer Schauspieler ist, hört man übrigens in England vielfach zugestehen; manche gehen sogar in ihrer scharfen Kritik gewiß zu weit. Allerdings hat seine ganze Art etwas durchaus Manieriertes, seine Auffassung ist immer theatralisch, er verkörpert niemals wirklich die dargestellte Person, sondern bleibt stets der Schauspieler Irving in dieser oder jener Rolle. Dazu hat sein Organ und seine Aussprache etwas Guttural-Nasales, das manchmal fast an das twang der Amerikaner erinnert. Aber man merkt ihm jeden Moment an — vielleicht nur zu sehr —, daß er alles Theoretische, Technische seiner Kunst versteht, wie nur irgend einer; man erkennt bei ihm immer die Arbeit eines denkenden, litterarisch hochgebildeten Mannes, der wohl alles in allem einer der feinsten Köpfe Englands ist.

Selbst die Tadler unter seinen Landsleuten lassen nicht den leisesten Zweifel daran aufkommen, daß er trotz seiner Mängel auch künstlerisch als der erste der Zunft zu gelten habe. Das Beste, was ihm der fremde Beobachter nachsagen kann, ist wohl, daß er seit so langer Zeit als anerkannter Doyen seines Standes nach außen hin die vollkommenste Würde gewahrt hat, durch und durch vornehm in seinem Auftreten, kaum beirrt durch Lob oder Tadel, und daß er vielleicht nicht wenig dazu beigetragen hat, die Schauspieler zu dem zu machen, was die besseren unter ihnen heute im prüden England sind: eine der angesehensten Klassen der Gesellschaft, eine Kaste im besten Sinne des Wortes. An Kamerad-

schaftlichkeit könnten sie den meisten ihrer kontinentalen Kollegen ein Muster sein, kleinliche Eifersüchteleien sind fast unbekannt unter ihnen, und der Wohlthätigkeitssinn ist so rege, daß es trotz der gemeinhin so großen britischen Freigebigkeit auffällt. Der einzige Segen des actor manager-Systems ist die Unabhängigkeit, dank welcher die Direktoren alle Augenblicke ihr Theater samt den Einnahmen einer Extravorstellung etwa einem invalid gewordenen Kameraden oder für einen öffentlichen Zweck zur Verfügung stellen können. Jeder Schauspieler eilt dann willig zur Mitwirkung herbei, damit nur das Programm recht reichhaltig und anziehend werde, und niemandes Rufe folgen sie lieber als dem ihres verehrten Sir Henry.

Schade bloß, daß nicht künstlerischer, als was bei solchen Ollapotrida-Matineen geboten wird, die Aufführungen sind, welche oft an gewöhnlichen Theaterabenden Irving mit seinen Kollegen im engeren Sinne auf der Bühne des Lyceums giebt. Da erschien für ein paar Wochen in regelmäßiger Abwechselung mit dem „Kaufmann von Venedig“ — „Madame Sans Gene“, in der Ellen Terry die Titelrolle, Irving den Napoleon spielt, und „The Bells“, die ihn in schlimmer melodramatischer Schaueraktion nach Erckmann-Chatrian als reumütigen Mörder des polnischen Juden offenbaren. Noch schlimmer aber waren seine eigentlichen „productions“ — so nennt man die jeweilen für einen längeren, ununterbrochenen run einstudierten Aufführungen mehr oder weniger neuer Werke. Einige Monate lang brachte er dem dramatischen Bemühen seines Sohnes Laurence ein Opfer mit der Tragödie „Peter the Great“, die den Theaterbesuch nicht zu lohnen schien. Geradezu Ekel aber konnte einen während der letzten season dem Lyceum fernhalten, wo die dramatische Litteratur mit der schlimmsten 1899er Perversität vergewaltigt wurde: Irving, der einflußreichste englische Dramaturg, hatte sich vom produktivsten französischen Schauspielfabrikanten, Sardou, ein nagelneues Opus mit dem Titel „Robespierre“ anfertigen lassen, dessen englische Übersetzung bis zum Ende vor vollen Häusern gespielt wurde. Weniger Anklang fand im vorigen Sommer eine einheimische Novität, „The Medicine Man“, wohl deshalb, weil sie unter lauter absurdem Wust wenigstens

etwas künstlerisch Brauchbares enthielt. Irving selbst soll das Stück nur deshalb angenommen haben, weil er in der Rolle des Titelhelden, eines rachsüchtigen Wunderdoktors, der seine Patienten mit Hypnotismus, Mesmerismus und anderen derartigen Methoden kuriert — oder zu Grunde richtet, je nachdem — auf der Bühne einmal modernes Kostüm tragen konnte, wozu ihm sonst so selten Gelegenheit geboten ist.

Seltsam! Wonach der eine sich vergeblich sehnt, dessen ist der andere tief überdrüssig, und so werden beide Rivalen, ohne daß die Kunst etwas dabei gewinnt. Der Mann, der sich gegenwärtig in der Wahl seiner Stücke am häufigsten dem Gebiete des Lyceums nähert, ist Herbert Beerbohm-Tree, der manager von „Her Majesty's Theatre." Wenn er von Zeit zu Zeit, leider gewöhnlich in spottschlechten Produkten, eine moderne Rolle giebt, so zeigt sich unverkennbar, daß er ein recht begabter Salonschauspieler ist. Er hat keine Stimme, und auch ein kleiner Zungenfehler fällt öfters auf; aber das sind Dinge, die uns im täglichen Leben fortwährend begegnen und daher bei dessen Reproduktion auf der Bühne kaum stören. Die Frage ist nur: können wir uns auch den Marc Anton so vorstellen? Tree hat zu viel falschen Ehrgeiz, um sich diese Frage vorzulegen und redlich mit „Nein!" zu beantworten. Er spielte thatsächlich im vorigen Jahre den Marc Anton, und das allein genügte, seine production des „Julius Caesar" trotz aller sonstigen Bemühungen und trotz des ungeheuren äußeren Erfolges künstlerisch zu einem Unding zu machen. Tree erscheint gegenwärtig wohl dem großen englischen Publikum ganz eigentlich als der rechte Mann für die sogenannten „Shakespearian revivals", er, der so zugleich den vorhin zitierten Satz Lügen straft, daß die Berücksichtigung Shakespeares den Theaterdirektor unfehlbar zum Bankerott führe. Aber es ist nicht Shakespeare, der in Trees prächtigem Hause solchen Beifall findet. Jeder Londoner weiß, daß man dort nicht sowohl das Stück selbst und die Schauspieler, als vielmehr die Inszenierung, das staging — so nennen sie es — bewundern muß. Zeigt uns das Lyceum die Werke zwar in einem durchaus soliden und vornehmen Rahmen — errötend denkt man dabei an die oft so

schäbige Pappdeckel-Ausstattung auf deutschen Bühnen — aber doch in würdevoller Einfachheit, so begegnen wir in Her Majesty's dem unerhörtesten Luxus. So war beim „Cäsar“ die gesamte Dekoration und Inszenierung dem berufensten Kenner der Physiognomie des alten Rom anvertraut, dem Maler Alma Tadema. Das Forum war im Anschluß an die Ausgrabungen archäologisch genau restauriert, und altrömische Genrestücke vermittelten als lebende Bilder den Übergang von Auftritt zu Auftritt; an prächtigen Kostümen für die Hauptpersonen hatte man ebensowenig gespart, wie an jungen, strahlend schönen Schauspielerinnen, die eigens engagiert waren, um hier und da die Statistenrolle irgend einer Shakespeare gänzlich unbekannten Cynthia oder Lesbia zu agieren. Aber man hätte sich lieber, wie wohl etwa zu des großen William Zeiten, an einem Brettchen mit der Aufschrift „Forum“ genügen lassen, wenn nur der ewig heisere Tree sein „Friends, Romans, countrymen“ inmitten einer gewaltigen, wüst brüllenden Volksmenge hätte zur Geltung bringen können; man hätte lieber den wirklichen, psychologisch tief angelegten Cassius Shakespeares gesehen, als einen typischen Melodramen-villain in der Toga. Wahrlich, selbst daß Portia und Calpurnia von zwei der schönsten Frauen Londons dargestellt wurden, war dafür kein Ersatz und gemahnte eher an einen besonders schlimmen Fehler englischer Regie. In Her Majesty's treibt nämlich das falsche System der Leitung durch einen einzelnen aktiven Schauspieler die allerseltsamsten Blüten. In den meisten anderen Fällen steht dem actor manager wenigstens eine Partnerin zur Seite, die jahraus jahrein, wie auch die Stücke wechseln mögen, mit ihm zusammenspielt; oft behält, wie namentlich im Lyceum, der Direktor auch den größten Teil der übrigen Darsteller bei einer Reihe aufeinanderfolgender productions bei. Die einzige Schauspielerin aber, die dauernd an Trees Theater gefesselt ist, seine Gattin, reicht kaum für geringere Aufgaben, geschweige denn für Heroinen oder sonstige erste Frauenrollen aus, und so muß er sich von Saison zu Saison und von Stück zu Stück eine, unter Umständen auch mehrere Kräfte engagieren. Bei Neueinstudierungen wechselt das Personal oft vollständig, und man sieht nicht einen oder zwei, sondern vier,

fünf „stars“ spielen, die es zu keinem rechten Ensemble bringen. Namentlich hier also wird in der oben angedeuteten Weise der alten, erprobten Institution der Truppe ihr Grab gegraben, wie sich denn bei Tree überhaupt Mängel und Vorzüge des englischen Bühnenwesens in ganz besonders charakteristischer Vereinigung repräsentiert finden. Typisch ist er auch in der Wahl seiner „Novitäten“: zwischen den beiden Ausstattungspiècen mit Shakespearischem Text, dem „Cäsar“ und dem „King John“, den er nach jenem auf die Szene brachte, war sein Zugstück eine Dramatisierung des Dumasschen Romanes „Les Trois Mousquetaires“, und man kann sagen, daß es noch mehr und — ehrlicheren Beifall fand.

Die ganz unkünstlerische Sitte sogenannter adaptations hat nämlich im Londoner Theaterleben in ganz unerhörtem Maße um sich gegriffen. In einem weniger hervorragenden Hause wurde zu gleicher Zeit eine andere Version der „Three Musketeers“ gegeben. Gewisse managers scheinen in derlei Darbietungen noch gar das non plus ultra aller Bühnenkunst zu erblicken. Her Majesty's gerade gegenüber befindet sich das Haymarket Theatre, welches der Bearbeitungsteufel bei den Einsichtigen um seinen alten guten Ruf gebracht hat. Man muß es noch loben, wenn nur französische Romane in dieser Weise ausgeschlachtet werden. Aber die unglückselige Manie macht in England vor der eigenen epischen Litteratur keineswegs Halt. Dickens „Tale of Two Cities“ wurde vor einiger Zeit „adaptiert“, und der run dieser Bearbeitung wollte gar kein Ende nehmen. Moderne Romane aber scheinen immer mehr durch ihre Dramatisierung gewissermaßen erst die rechte Weihe zu erhalten. Die üblen Folgen dieser Mode zeigen sich auf der Bühne des Haymarket z. B. recht deutlich. Es ist oft ein Jammer, begabte Schauspieler ihr Talent mit solchen Aufgaben immer mehr verzetteln zu sehen. Die Besten unter ihnen sind schon ganz und gar der Manier verfallen. Sie können nicht wirklich dramatische Figuren charakterisieren, indem sie die großzügigen Umrisse eines Dichters nach und nach bis in die kleinsten Details ausfüllen, sondern sie beginnen mit diesen Kleinigkeiten, wie sie selbst aus dem Roman sie zusammengelesen haben — denn

der Bearbeiter thut darin gar nichts für sie. Jeder hat eine Reihe besonderer Mätzchen, mit denen die Farben besonders dick aufgetragen werden, und so entsteht ein pittoresk karikaturenmäßiges Gemisch von Symptomen, Eigenheiten, Grillen, nie jedoch eine ganze Gestalt, wie man sie auf den Brettern vor sich sehen sollte. Ein von vornherein für das Theater konzipiertes Werk aber scheint solchen Mimen nur dann zu taugen, wenn der Verfasser sozusagen um den Kern dieser ihrer Spezialitäten herum Rollen schreibt, wobei es dann zu einer Musterkollektion von Originalen oder vielmehr Originälchen, aber niemals zu einem Ausschnitt aus dem Leben kommen kann.

Leider giebt es auch unter den paar nennenswerten zeitgenössischen Bühnenautoren mitunter Leute, die sich zu derlei Produktion herablassen. Henry Arthur Jones hat im letzten Jahre nicht nur solch ein paar possenhafte Akte voll barsten Blödsinns („The Manoeuvres of Jane") für das Haymarket zusammengebraut, sondern auch dem ausstattungsfrohen Tree in einem Melodrama mit anglo-indischer Szenerie ein Stück Ware nach seinem Herzen geliefert. „Mais il faut vivre" würde uns ein derartiger Dramatiker — sit venia verbo — erwidern, wollten wir ihn ob seiner Unthaten schelten, und um rein litterarischer Vorzüge willen gelangt man auf keiner der gegenwärtigen Londoner Bühnen so leicht zum Wort. Jones selbst soll früher einmal ein paar ganz ernst zu nehmende Stücke geschrieben haben, aber davon gelangt zu uns bereits nur ein entfernter Ruf: man spielt sie heute nirgends mehr, sie sind, wie so vieles Gute im englischen Theater, vorerst auf unabsehbare Zeit verschollen.

Das Beste — richtiger: das wenigst Schlechte, was Jones während der beiden letzten Jahre geleistet hat, waren seine „Liars", eine etwas fadenscheinige Sittenkomödie Dumasscher Mache. Sie hatte vor allen Dingen das Glück, den besten Darstellern Londons in die Hände zu fallen: dem manager des bisherigen Criterion Theatre, Charles Wyndham und seinen Leuten, die vor einigen Wochen erst in das neue „Wyndham's Theatre" in Charing Croß Road übergesiedelt sind. Wyndham ist entschieden ein hervorragender Schauspieler für moderne Stücke, der, durch die Natürlichkeit und

Ungezwungenheit, fast möchte man sagen: die Selbstverständlichkeit seines Auftretens, etwa in dem Sinne, wie unser viel jüngerer Rittner und einige große Pariser, zu den ersten Bühnenkünstlern Europas gehört. Da ihm auch eine kleine Anzahl trefflicher Kollegen dauernd treu bleibt, so daß etwas wie ein richtiges Ensemble zu stande kommt, ist unter den Schauspielhäusern Londons seines eigentlich das künstlerisch einwandfreieste. Nur übt leider auch er nicht immer genug Kritik an sich und namentlich an den Stücken, die er vorführt. Von Zeit zu Zeit lockt es ihn, in irgend einem historischen Kostüm aufzutreten, und da er die zeitgenössische Produktion bevorzugt, so wird er oft von recht fragwürdigen Leuten mit entsprechenden „Werken" versorgt. Wyndham steht diesen Aufgaben gegenüber wohl auch schauspielerisch nicht ganz auf der gewohnten Höhe, obgleich man z. B. die Figur des Titelhelden in einem, übrigens älteren, historischen Stücke „David Garrick" oft als seine beste Leistung rühmen hört. Jedenfalls wäre, soweit es sich dabei um eine Zersplitterung seines Könnens handelt, für diese in erster Linie wieder jenes Grundübel, das actor manager-System, verantwortlich zu machen. Auch unsere kontinentalen Bühnen sollen und dürfen nicht auf Werke historischen Charakters verzichten, obwohl wir Darsteller vollauf zu würdigen wissen, die fast ausschließlich in modernem Anzug auftreten. Aber für das Nichtintime, für das Getragene, für das eigentliche Kostümdrama verlangen wir dann eben andere sogenannte erste Kräfte: im actor manager-Theater jedoch darf es ein für allemal nur eine einzige erste Kraft geben, und das Publikum verlangt nichtsdestoweniger Abwechslung. Wie ein kritischerer, weniger eitler Irving wohl der Mann wäre, um den Kothurn einen zeitgemäßen Schritt zu lehren, so würden bedeutsame Ausschnitte aus dem Leben unserer Tage wahrscheinlich bei Wyndham eine Stätte ohnegleichen finden. Statt dessen aber werden demnächst die beiden — vor kurzem wenigstens war noch davon die Rede — mit einander konkurrieren in der Rolle des englisch redenden Cyrano de Bergerac Freilich, griffe er nur nicht zum Unübersetzbarsten und zu etwas für seine Individualität besonders wenig Geeignetem, so würde man es gerade Wyndham keineswegs übelnehmen, wenn er sich

ausländischen Erzeugnissen zuwendete. Denn der englische Ertrag auf dem Gebiete des modernen Dramas ist vorderhand nicht eben bedeutend.

Nur ein paar Namen sind zu nennen, nicht weil ihre Träger etwa irgendwie hervorragende Autoren wären, sondern weil sie die einzigen sind, die es auf den ständigen Bühnen zu einer Art Herrschaft gebracht haben. Von H. A. Jones ist schon die Rede gewesen. Sidney Grundy ist ein anderer, den man mitzurechnen pflegte; aus den letzten beiden Jahren läßt sich über ihn nichts Vorteilhafteres berichten, als daß er der erfolgreichste Bewerber bei der Konkurrenz um die Dramatisierung der „Trois Mousquetaires“ war. Nach Jones mit seinem indischen und Grundy mit seinem Louis XIII.-Stück wollte der wackere Tree auch Herrn Haddon Chambers zum Wort gelangen lassen und zog dessen „Captain Swift“ wieder hervor, eine in den Salon verlegte Buschkleppergeschichte schlimmster Sorte. Schwerlich darf man sich zu diesem Manne auf die Dauer litterarischer Leistungen versehen, obwohl an einem Lustspiel von ihm, welches man diesen Sommer mit großem Erfolg im „Criterion“ gab („The Tyranny of Tears“), manches rühmenswert schien. Allerdings würde gerade einem Wyndham in erster Linie die Aufgabe zufallen, jene so wohlthätige, für die wahrhaft lebendige Kunst geradezu unentbehrliche Wechselwirkung zwischen Bühne und dramatischer Produktion anzubahnen. Er würde auch, wie kein anderer, imstande sein, als dritten im Bunde das Publikum zu gewinnen. Denn wohl noch unmittelbarer, persönlicher, einflußreicher als Irvings, sind seine Beziehungen zu den tonangebenden Kreisen der englischen Gesellschaft, zu der eigentlichen „society“. Es soll hier nicht entschieden werden, woran es liegt, daß Wyndham diese vornehme Pflicht bis jetzt nicht erfüllt hat. Zu glauben, daß es ihm einfach an gutem Willen, besonders etwa an geschäftlicher Uneigennützigkeit gebricht, fällt doch schwer; denn bei den oben bereits gepriesenen mannigfachen Wohlthätigkeitsbestrebungen der Schauspieler, mögen sie nun Berufsgenossen oder irgendwelchen öffentlichen Zwecken gewidmet sein, ist er stets der erste und opfermütigste. Wohl aber mag ihm die tiefe litterarische Bildung und infolgedessen künstlerisches Unter-

scheidungsvermögen fehlen. So ist es vielleicht zu erklären, daß er wenig, wenn überhaupt etwas für denjenigen gethan hat, den man unter den englischen Dramatikern von heute noch am ehesten ernst nehmen darf, Arthur W. Pinero. Seine Arbeiten können hier nicht näher behandelt werden, wo es nicht auf eine litterarische Würdigung des Schauspiels, sondern auf einen möglichst gegenständlichen, panoramenartigen Überblick über das Bühnenleben von London ankommt. Gerade Pinero aber dürfte einen bescheidenen Platz in der Litteratur verdienen, und vielleicht wäre er sogar ein viel besserer Theaterdichter, wenn er sich nicht manchmal gar so absichtlich um jenen bewürbe: indem er, wie es scheint, mißverstandenen Schriftstellerskrupeln zuliebe, den Dialog zu fein schleift und spitzt, die Handlung schön abzurunden sich bemüht, verdirbt er mitunter die besten seiner Stücke in dramatisch-künstlerischer Beziehung. Seine zwei letzten Werke allerdings waren in einem ganz besonderen und wiederum nicht gerade empfehlenswerten Sinne bühnengerecht: die Hauptrolle war, wohl beide Male, für ein- und dieselbe Schauspielerin, Miß Irene Vanbrugh, speziell geschrieben, die aber das erste Mal, in „Trelawney of the Wells", unter einem anderen manager, und deshalb auch mit anderen Partnern, spielte als das zweite, so daß dabei die Gelegenheit verloren ging, den Dramatiker auf die Dauer mit einem bestimmten Ensemble Fühlung gewinnen zu lassen. Das jüngere der beiden Stücke, „The Gay Lord Quex", erblickte um letzte Ostern das Licht der Lampen und ist seitdem, selbst ohne Sommerferien, was in London etwas äußerst ungewöhnliches ist, allabendlich gespielt worden. Im übrigen gehören das Globe Theatre — denn ihm ist dieser große Treffer zugefallen — und sein manager John Hare, der die Titelrolle spielt, wohl nicht zu den wesentlichsten Faktoren des englischen Theaterlebens.

Viel eher muß da jedenfalls George Alexander und das von ihm dirigierte St. James' Theatre genannt werden. Dieser verhältnismäßig noch sehr junge Bühnenleiter war es auch, der einige der früheren, wohl die besten Stücke Pineros aus der Taufe hob. Und er hat es vielleicht nicht am wenigsten diesem Umstand zu verdanken, daß er bis zu einer Art Rivalität mit Wyndham

gelangt ist. Aber bei der Vergleichung der beiden, die mehr durch äußerliche Verhältnisse nahegelegt ist, vermag Alexander vor dem kritischen Blick kaum zu bestehen. Ohne an Vorzügen dem älteren Kollegen gleichzukommen, besitzt er seine meisten Fehler in verstärktem Maße. Ihm gebührt nicht, wie Wyndham wenigstens sehr oft, jenes größte Lob für einen Mimen, daß er nicht Rollen spiele, sondern die Person selbst sei, die er darstellen will: Alexander bleibt immer der Schauspieler, der heute in dieser, morgen in jener Maske auftritt. Die, zum Teil gewiß natürliche, Eleganz seines Wesens, der besonders die Frauen im Zuschauerraum fast ebensowenig widerstehen können, wie die auf der Bühne, hat doch ohne Zweifel einen bedenklich starken Zusatz von Bewußtheit, durch welches sein Spiel etwas Geziertes bekommt — ja, man kann verstehen, daß manche Leute es widerwärtig manieriert finden. Die Sucht, sich in Szene zu setzen, verleitet ihn auch noch öfter als irgend einen anderen actor manager zu einer sehr seltsamen Auswahl der Stücke. Da wird immer nur nach der „schönen" Protagonistenrolle gesucht, und daneben kommt allenfalls noch die Kostümfrage — variatio delectat — in Betracht. Aber für litterarische Rücksichten ist bei Alexander kein Raum, noch weniger als bei anderen managers. Auch sonst kann es durch die kindische Form der Ankündigung auf englischen Theaterzetteln vorkommen, daß man von einem modernen Stück nicht einmal den Autor angegeben findet: „To-ngiht and every night will be produced an entirely new and original play in four acts entitled . . ." Aber Alexander ist es namentlich immer, von dem man im sogenannten „greenroom gossip" der Zeitungen — „Hinter den Kulissen" würden wir wohl eine derartige Rubrik nennen — etwa lesen kann, er habe „commissioned a piece from Mr. N." Dramatische Werke „bestellen" — das spricht doch eigentlich allen Gesetzen litterarischen Schaffens Hohn! Und nach welchen Gesichtspunkten werden solche „Aufträge" erteilt? Bald will Herr Alexander im Renaissancekostüm Verse sprechen, bald einen Roman, der im 17. Jahrhundert spielt, dramatisiert haben. Einer Neueinstudierung von Shakespeares „Much ado" gönnte dieser wankelmütige Benedikt nur wenige Wochen, da er Eile hatte, sich in der Uniform des preußischen

Ulanenoffiziers zu zeigen. Zu diesem Zwecke hatte irgend ein Jemand aus zwei Kriegsnovellen Maupassants, dessen Name auf dem Programm natürlich verschwiegen war, in der elendesten Weise ein ganz unmögliches Stück zusammengedrechselt.

Da war es denn wohl mehr ein glücklicher Zufall, daß Alexander einmal an einem Werk Gefallen fand, dessen Vorführung vielleicht als das bedeutendste, wenn nicht als das einzige litterarische Bühnenereignis während der beiden Jahre zu bezeichnen ist. Das war „The Ambassador“ von John Oliver Hobbes, wie der den Romanlesern wohlvertraute nom de plume einer sehr begabten Dame, Mrs. Craigie, lautet. Diese feine Salonkomödie — das Wort im allerbesten Sinne — war eine Gabe, wie sie dem Theater in unseren Tagen überhaupt nicht allzu oft beschert wird: in dramatisch annehmbarer Gestaltung trat hier dem Zuschauer einmal wirkliche, gute Litteratur entgegen. Wenig Handlung; alles entwickelt sich aus der durchweg harmlosen Art oder Unart der einzelnen Figuren, die dementsprechend nicht wie für irgendwelche gewichtige äußere Aktion in klaren, scharfen Umrissen gezeichnet, auch seelisch nicht bis in die Tiefen ergründet sind, sondern in allerliebster psychophysischer Steckbriefmanier aus geistreichen Strichen und munteren Farbenklecksen vor uns entstehen. Und das alles in einem glänzenden, sprühenden Dialog voll Satire auf Personen und Verhältnisse der sogenannten besten Kreise. Der „Ambassador“ ließe sich, was die Sprache anbelangt, vielleicht mit den trefflichen Arbeiten des Parisers Maurice Donnay vergleichen, und leider ist er deshalb auch so wenig, wie jene, für irgend eine fremde Bühne zu erobern. Alexander, für den die Titelrolle wie geschaffen war, spielte mit seinen Getreuen das Stück ausgezeichnet. Aber dauernd durfte die echte, ganze Kunst im St. James' Theatre nicht triumphieren. Nachdem der „Ambassador“ eine allerdings recht stattliche Reihe von Darstellungen erlebt hatte fühlte sich Herr Alexander bemüßigt, der Abwechslung halber wieder eine ältere Zeit zu Ehren zu bringen, diesmal die des Krieges der beiden Rosen, und lediglich daraus war, wie man allgemein hörte, die Wahl des nächsten Stückes zu erklären, welches dann die ganze season bei ihm ausgefüllt hat. Mrs. Craigies Werk aber verschwand

in der Versenkung, und es ist das umsomehr zu bedauern, als der „Ambassador“ auf Alexander und seine Leute angewiesen scheint und nicht hoffen darf, wie Pineros „Second Mrs. Tanqueray“ und „Notorious Mrs. Ebbsmith“, die einst denselben Weg gegangen waren — beide hat wohl Alexander zuerst aufgeführt —, einmal von anderer Seite her Erlösung zu finden.

Die Schauspielerin, deren Namen man heute unwillkürlich mit diesen beiden Stücken verknüpft, und die in dem einen vor etwa zwei Jahren auch in Berlin den wohlverdienten Beifall gefunden hat, darf fast ohne jedes Bedenken für die künstlerisch bedeutendste Persönlichkeit der englischen Bühne von heutzutage erklärt werden: es ist Mrs. Patrick Campbell. Ihr wäre es schon zuzutrauen, daß sie das kunstwidrige Wesen des gewöhnlichen, nun an mehreren Beispielen geschilderten Londoner Theatersystems erkannt und sich deshalb eigentlich von den actor managers abgewandt hat. Oder sollte Mangel des Verständnisses für ihre Eigenart bei Laien und Näherbeteiligten daran schuld sein, daß sie keinem jener Mächtigen als Mitarbeiterin willkommen erscheint? Thatsache ist jedenfalls, daß diese wirklich hervorragende Kraft zu keinem der ständigen Bühneninstitute Beziehungen hat, sondern daß sie etwa im Herbst sich für zwei oder drei Monate lange Vorstellungsserien, sogenannte seasons, ein West-End-Theater miethet, dessen gewöhnliche Inhaber gerade auf Gastspielreisen sind, im Sommer aber, von Woche zu Woche wechselnd, in der Provinz oder in den Vorstadttheatern an der Peripherie von London auftritt. Unter diesen Umständen ist es nur natürlich, daß die Truppe, welche sie begleitet, fast durchweg aus Schauspielern zweiten und dritten Ranges besteht. Nur einer, der ihrer ganz würdig ist, verbindet sich in der Regel mit ihr zu den productions in London, auch er wohl der Beste seiner Art, insbesondere was das klassische Repertoire anbelangt: J. Forbes Robertson. Die „Hamlet“-Vorstellungen im Lyceum, zu denen sie sich vor zwei Jahren zusammengethan hatten, dürfen, obwohl nicht das ganze Ensemble so vortrefflich war, wie die Vertreter der beiden Hauptrollen, die gelungensten und würdevollsten Shakespeareaufführungen genannt werden, die man in der letzten Zeit in England sehen konnte. Im

Spätherbst 1898 ließen sie in demselben Theater den „Macbeth" folgen. Dazwischen aber hatten sie es, mitten in der Londoner season, gewagt, das Publikum mit einem der Vorzüglichsten unter den Modernen bekannt zu machen: in einer Reihe von Nachmittagsvorstellungen führten sie Maurice Maeterlincks „Pelléas et Mélisande" vor. Zu so etwas gehört im heutigen England eine Selbstlosigkeit und ein Mut, den man nicht leicht zu hoch anschlagen kann. Robertson, der den Dänenprinzen, wenn auch durchaus nicht genial fortreißend, doch originell und dabei ohne Gesuchtheit, jedenfalls so gespielt hatte, wie es außer ihm gegenwärtig wohl keiner seiner Landsleute kann, war als Golland für die lautlose Seelenatmosphäre des belgischen Dramatikers doch zu vierschrötig, zu materiell, möchte man fast sagen. Seine Partnerin aber zog schon im „Hamlet" durch ihre eindrucksvollere Individualität das Hauptinteresse auf sich. Es ist lächerlich, ihr Manier vorzuwerfen, weil sie weder die Ophelia aus Shakespeares Zeit noch die zu einem Garrick oder Kean passende gab; man muß ihr vielmehr dankbar dafür sein, daß sie nichts war als eine Ophelia von 1897. Einen sehr stark ausgeprägten, durchaus modernen Stil wird und soll ihr allerdings niemand absprechen. Zu der archaisch langsamen, manchmal fast abgehackten Art, mit der sie, namentlich im getragenen Dialog, Silbe für Silbe spricht, stimmt eigentümlich die zarte, schlanke, ein wenig hohlwangige Erscheinung, die an die Neopräraphaeliten — freilich mehr an den naiveren Waterhouse als an Elegiker, wie Burne-Jones und Strudwick — gemahnt, stimmt der Kopf mit den großen, dunklen, traumhaft blickenden Augen und das Gesicht, das an Ausdrucksfähigkeit dem einer Sorma wohl nicht viel nachgiebt. Und mit welch feinem Künstlerinstinkt wußte sie nun den gedämpften Klang für die Worte des Maeterlinckschen Stückes zu finden und, nur wenige scheue Gesten wagend, gleichsam dem Vorgang in ihrem eigenen Innern zu lauschen! Wahrlich, es war kein Zufall, daß „Punch" und andere Philister ihren platten, machtlosen Spott an dem „Belgian Shakespeare" besonders heftig ausließen, seitdem sie zum erstenmale die treffliche Ophelia vom vorhergehenden Winter Mélisandes „I am not happy" mit gleich zwingender Tragik hatten wimmern hören.

Ein noch größeres Meisterwerk ist aber wohl ihre Darstellung von Pineros Paula Tanqueray, der Frau, die ein Witwer trotz ihrer zweifelhaften Vergangenheit geheiratet hat, ohne jedoch ihr zuliebe die groben Vorurteile des bürgerlichen Egoismus opfern zu können, und die dann, vollends verzweifelt über die Schurkenhaftigkeit ihres ersten Verführers, des nunmehrigen Verlobten ihrer Stieftochter, in den Tod getrieben wird. Fast niemand außer Mrs. Campbell hat es ferner bis jetzt der Mühe wert gefunden, sich der zeitgenössischen deutschen Produktion anzunehmen; nur ist sie naturgemäß an eine etwas zweifelhafte Probe geraten, an Sudermanns „Heimat", die sie in einer dreiaktigen Bearbeitung mit dem Titel „Magda" spielt. Allerdings kann man es nicht als eine ihrer Glanzleistungen bezeichnen, und zwar hauptsächlich deshalb, weil sie in ihrem ganzen Wesen zuviel von der vornehmen englischen lady hat, um ganz zu der von Sudermann auch noch besonders ins Ordinäre übertriebenen berlinisch-internationalisierten Diva herabsteigen zu können. Übrigens ist es durchaus nicht frivole, nach Effekt haschende Vorliebe für das Fremde, was Mrs. Patrick Campbell in ihrem Bestreben, eine wirklich moderne Künstlerin zu sein, zu Entlehnungen aus der französischen oder der deutschen Litteratur veranlaßt. Erst diesen Sommer hat sie einem englischen Autor, der auf den Bahnen moderner Dramatiker zu wandeln wagte, auch hierin alle ihre Kollegen vom sogenannten stärkeren Geschlecht beschämend, in einer Londoner Vorstadt die öffentliche Bühne erschlossen. Hier haben wir also eine schauspielerische Kraft, die nicht nur, wie Wyndham, wahrscheinlich, sondern sicher in hohem Maße die Fähigkeit und vor allem auch, was bei jenem doch recht zweifelhaft ist, den besten Willen besitzt, Trägerin einer wahren, mit dem geistigen Leben unserer Tage im Zusammenhang stehenden Kunst zu sein. Auch an mehr oder weniger verdienstlichen einheimischen Stücken würde es wohl nicht ganz fehlen: das Beispiel des eben erwähnten Schriftstellers ist keineswegs völlig vereinzelt. Aber kommt es denn nur auf Darsteller und Dramatiker an? Könnten sie ganz allein es unternehmen, den großen Kampf gegen Gleichgiltigkeit und Unverstand zu kämpfen? Würden sie ohne Hilfe imstande sein, ihn siegreich durchzuführen?

Wer diese Frage beantworten will, muß einen der wundesten Punkte der heutigen englischen Bühne berühren, an dem sich vielleicht ihr größtes Unglück offenbart. Freilich kann der Gegenstand hier nur gestreift werden. Es ist der unsäglich traurige Zustand der Kritik. Es mögen allerlei Motive dafür vorhanden sein. Die unlautersten sollen, da es durchaus keine Beweise giebt, niemand unterstellt werden. Sicher aber scheint z. B., so weit hergeholt eine solche Behauptung auch klingen mag, daß der verdammenswerte jingoism, dem so vieles Gute, und nicht blos aus dem Reiche des Ideellen, im England unserer Tage zum Opfer fällt, auch auf diesem Gebiete gar manches verschuldet hat. Es gilt als unpatriotisch und daher verwerflich, nach ausländischen Mustern hinüberzublicken, und, um irgend eine künstlerische Bestrebung unmöglich zu machen, genügt es, daß sie nicht „made in England“ ist. Ja, man kann noch Schlimmeres hören: es war geradezu empörend, was der Kritiker der „Times“ kürzlich nach jener Novität der Mrs. Patrick Campbell leistete. Freilich hatte das Stück Fehler in Menge, aber es zeigte doch weit mehr dramatischen Ernst als das meiste, was man gewöhnlich in England zu sehen bekommt, und es ehrte die verdienstvolle Frau aufs neue, daß sie sich und ihre Kunst dafür einsetzte. Statt irgend einer Anerkennung dieser Art riß das maßgebendste Londoner Blatt das Werk ganz grausam herunter und zwar hauptsächlich deshalb, weil der Titelheld — der „Übermensch“, der, um zu seinen übrigens durchaus nicht immer eigennützigen oder sonst verächtlichen Zielen zu gelangen, vor keinerlei Verbrechen zurückscheut — ein englisch-indischer Verwaltungsbeamter a. D. ist. Das sei aber, hieß es in der Zeitung, eine hochverräterische Verleumdung der britischen Regierung, denn solche Scheusale gäbe es unter ihren Angestellten ein für allemal nicht. Woraus denn natürlich der gläubige Leser der „Times“, wenn er folgerichtig denkt, klug kombinierend mit weiteren Informationen, die ihm das Blatt etwa an demselben Morgen vermittelt hat, die ästhetisch ganz unanfechtbare Lehre zieht, daß zur Verkörperung des bösen Prinzips im Drama grundsätzlich nur französische Generalstabsoffiziere oder deutsche Kolonialrichter zu verwenden seien. Man vergesse nicht, welches Blatt es ist, in dem solches Zeug gedruckt wird. Was

ließe sich erst anführen, wenn die Beispiele Zeitungen entnommen würden, die nicht allenthalben für so sakrosankt gelten! Die radikalen Organe scheinen in dieser Beziehung nicht so schlimm zu sein, offenbar weil bei ihnen Jingoismus, Imperialismus und andere schöne Dinge nicht so hoch im Kurs stehen. Auch in den besseren Wochenschriften, die aber natürlich einen weit geringeren Einfluß auf das große Publikum ausüben, findet man eher einmal brauchbare Besprechungen. Namentlich ist da die „Saturday Review" zu nennen, in welcher allwöchentlich ein durchaus ernst zu nehmender, künstlerisch ganz auf der Höhe stehender Kritiker, der junge Max Beerbohm — er unterzeichnet gewöhnlich nur „Max" — das Wort hat. Er zeigt sich in diesen Artikeln gewissermaßen als einen englischen Vertreter der Décadence, wobei man aber nicht an irgend welche zur Schau getragene Lebensmüdigkeit des Körpers und des Geistes denken darf, da mit dem Wort hier vielmehr die Sympathie erweckende Verzweiflung eines Idealisten gemeint ist, der, fast völlig alleinstehend, die ganze Jämmerlichkeit der Bühne seines Vaterlandes erkannt und alle optimistischen Hoffnungen, daß es wieder besser werden könne, längst begraben zu haben scheint. In der That verhallt die Stimme des Warners beim Publikum nahezu ungehört, und über seine Kollegen von der kritischen Zunft, die ihn oft befehden oder bespötteln, hat Beerbohm sich besonders bitter zu beklagen. Aus allen seinen Variationen dürfen wir als Thema herausschälen: die absolute Unzulänglichkeit, ja Unfähigkeit der englischen Zeitungskritik. Man muß jenen Skribenten freilich vieles verzeihen. Es ist keine böse Absicht dabei; selbst ein Elaborat, wie das vorhin angezogene der „Times" ist nicht rein aus mutwilliger Tendenzmacherei entstanden, sondern im Grund aus fürchterlicher Ignoranz. Leute, die kaum in ihrer eigenen Litteratur, geschweige denn in irgend einer fremden Bescheid wissen, die keine Ahnung davon haben, was ein Kunstwerk eigentlich soll und worauf es dabei ankommt, die deshalb naturgemäß in der lächerlichsten Weise nur am Stoffe kleben — das sind diejenigen, welche in den Londoner Tagesblättern über das Theater reden. Und woher sollte man andere haben? Ist in England auch nur Gelegenheit geboten, sich für einen solchen litterarischen Beruf vorzubereiten? So lange das

Ideal einer Londoner Universität nicht verwirklicht ist, sind die wichtigsten Pflanzstätten höherer Kultur — noch bezeichnet man Oxford und Cambridge als solche — geflissentlich getrennt von jeder Berührung mit der lebendigen Kunst auf den Brettern. Es giebt keine Lehrstühle für historisches und kritisches Studium der Litteratur, welches den jungen Mann an einer vielhundertjährigen Entwickelung beobachten lehrt, wie die Körner von der Spreu sich scheiden.

Gerade das aber, die Fähigkeit zum Herausfinden des Guten, thut der heutigen Kritik in England besonders not. Es hilft ja freilich nichts, gegen die Thatsache zu kämpfen, daß die prächtigen Spezialitäten-Paläste (music halls) in London dem vollwertigen Theater viel stärkere Konkurrenz machen als irgendwo sonst. Aber auch in diesen Häusern giebt es manchmal eine künstlerisch brauchbare „Nummer", auf die das Publikum aufmerksam gemacht werden sollte; ja, man findet dort mitunter wahrhafte Bühnentalente, und sie müßte der Rat vernünftiger Journalisten auf den Weg zu ihrer wahren, höheren Bestimmung weisen. Ferner läßt sich ja ein „Schauspielhaus" wie Drury Lane heutzutage vielleicht nicht so bald aus der Versumpfung retten. Die Leute wollen nun einmal ihr Vergnügen haben, und es kann nicht größer sein, als wenn sie auf der Szene eine wirkliche music hall mit wirklichem Auditorium, eine ganz echte Royal-Academy-Ausstellung mit richtigen Bildern — alles das und noch manches andere kam im letzten Ausstattungsstück dort vor — zu sehen bekommen. Habeant sibi! Aber man schlage doch nicht immer mit Keulenhieben nach allem, was nicht so tief steht. Die Mittelmäßigkeit mag sich immerhin weiter breit machen, aber auch das Bessere sollte, wenn es sich dann und wann zeigt, gehalten und gestützt werden, man sollte lieber seine Vorzüge übertreiben als es teilnahmlos verderben lassen. Wiederholt sind „Freie Bühnen", besonders von Ausländern gegründet und gefördert, nach kurzer Zeit an der Gleichgiltigkeit, ja Feindseligkeit der Tageskritik, die sich unfehlbar auf das Publikum überträgt, gescheitert. Ein paar Vereinsbühnen ohne Mitglieder fristen noch ein kümmerliches Dasein: von Zeit zu Zeit — aber keineswegs häufig — führen

sie ein neues Werk vor, in drei aufeinanderfolgenden Matineen, damit es möglichst schnell wieder begraben werden kann: die Kritik hat es nicht anders gewünscht. Es sind fast ausnahmslos die relativ besten dramatischen Produkte, die auf solche Weise zu Grunde gehen. So war es letztes Frühjahr mit einem recht leidlichen Stück von Esmond, den man als schätzenswerten Schauspieler vom St. James' Theatre her kannte. Zwei andere Bühnenkünstler traten im Sommer mit einer interessanten Komödie hervor, die, von einer wackeren Truppe trefflich gespielt, für ein längeres Leben bestimmt schien — nach wenigen Abenden gähnte den Schauspielern ein leeres Haus entgegen.

Selbst in dem einzigen, allerdings nicht sehr erhabenen Fach, in welchem das englische Theater noch Treffliches leistet und über alle anderen triumphiert, selbst in der sogenannten musical comedy — comic opera, wie es die Engländer oft nennen, giebt für uns einen falschen Begriff — hat man Minderwertiges aufkommen lassen, obgleich da keine actor managers stören. Einen ungetrübten Genuß finden wir fast stets im Savoy Theatre, in welchem die Gilbertschen Burlesken mit der munter sprudelnden Musik Sullivans zu Hause sind. Auch in Deutschland, wo man eigentlich nur den „Mikado" genauer kennt, sollte noch mehr aus dem reichen, englischen Vorrat geschöpft werden, der sich dort findet. Selbst die Mühe würde sich lohnen, unser Operettenpersonal um jenen für die englische Burleske so unentbehrlichen und drüben stets so hervorragend vertretenen Charakter zu bereichern, der als Akrobat fast eben solche Fähigkeiten besitzen muß wie als Komiker und Sänger. In gewissem Sinne noch mehr spezifisch englisch, aber deshalb doch auch bei uns nicht unmöglich, wiewohl viel zu wenig geschätzt, ist ein so liebenswürdiges Werk wie die „Geisha", das übrigens nicht ohne Nachfolger von ähnlichem Charme und fast eben solcher Beliebtheit geblieben ist. Auch für diese Gattung existiert ein besonderer Tempel, das sogenannte Dalys Theatre am Leicester Square. Hier kommt denn bei ungemein prächtiger und geschmackvoller Ausstattung nicht nur das groteskkomische Element zur Geltung, sondern vor allem auch das mutwillig feine Spiel englischer Frauengrazie, wie sie sich bei den zahlreichen ganz und gar volkstümlichen Tanzarten entwickelt.

Aber wenn in diesem Falle die Arbeit nach dem Gilbert-Sullivanschen Rezepte ein auch in Handlung und Musik noch durchaus annehmbares Ganzes ergeben hat, ist das, was der Londoner ganz speciell unter musical comedy versteht, doch eine recht starke Verflachung, bei der außer in den Tänzen von Kunst auch des kleinen Genres kaum etwas übrig bleibt. Dieser Art sind die productions in dem Gaiety Theatre am Strand, das nicht umsonst eines der größten in der Hauptstadt ist. Das irregeführte Publikum scheint hieran mehr Gefallen zu finden, als an den Sachen in Dalys und Savoy. Ohne jeden Charakter aber, ohne Witz, Geist oder Sinn, nur durch einige kecke, sangbare Melodien und eine zahlreiche, weibliche Comparserie behauptete fast zwei Jahre lang die absoluteste Herrschaft über die Gemüter zahlloser playgoers ein mit allem Zubehör von der anderen Seite des Atlantic herübergebrachtes Produkt „The Belle of New York" — leider das rechte Wahrzeichen des London fin de siècle.

Der Import aus Amerika spielt gegenwärtig überhaupt im englischen Bühnenleben eine große Rolle. Es giebt Unternehmer, welche Theatergebäude in London und New-York besitzen und nun mehrere Truppen abwechselnd hier oder dort spielen lassen. Nur eine von den unterschiedlichen Yankee-Darbietungen, die es während der beiden Jahre zu sehen gab, mochte sich dem ernsteren Beschauer als bedeutsam einprägen: eine schaurig-realistische, durch dramatische Knappheit und durch Lokalkolorit gleichermaßen wirkende Tragödie aus dem Chinesenviertel von San Francisco. Das trefflich gespielte Werk führte den Titel „The Cat and the Cherub" und hielt sich einige Zeit in und um London. Der Austausch zwischen England und der neuen Welt erstreckt sich auch auf die höchsten Kunstgebiete: so spielt die Amerikanerin Ada Rehan öfters die Hauptrollen des Shakespearischen Lustspielrepertoires. Natürlich giebt es auch englische Gegenbesuche in den Vereinigten Staaten: erst letzten September oder Oktober sind Irving und Ellen Terry mit ihrer Gesellschaft wieder hinübergefahren.

Alljährlich gehen nämlich im Herbst und während der ersten Wintermonate einige der bedeutendsten actor managers mit ihren Leuten, wie man sagt, „on tour", also auf Gesamtgastspiel-

reisen, die sich gewöhnlich durch das ganze vereinigte Königreich erstrecken. Selbst Städte wie Glasgow und Liverpool schmachten sozusagen diesen Besuchen aus der Metropole entgegen: nirgends im ganzen Lande vermag ein bemerkenswertes stehendes Theater aufzukommen, obwohl es an einem zur Schauburg bestimmten Gebäude meistens nicht fehlt. So erklärt es sich, daß die englische Bühne thatsächlich nichts anderes ist als die Bühne in London. Während der besten Monate des Jahres, wenn die bekannten managers in ihren Häusern in der Hauptstadt spielen, müssen sich die Provinzen mit herumreisenden Truppen zweiten, dritten oder noch geringeren Ranges begnügen. Die Provinz beginnt schon bei den Londoner Vorstädten, die immer mehr ihre Ehre darein setzen. jede ihr eigenes Theater zu haben. Allenthalben schießen dort Bühnenhäuser aus der Erde; oft sind es, im Gegensatz zu den berühmteren in der Stadt, auch hübsche, feierlich aussehende Gebäude. In der Regel wechselt da alle acht Tage das Repertoire, so oft nämlich eine neue Truppe kommt, sei es eine hauptstädtische „West End company" oder eine der stets wandernden. Mitunter giebt es aber in den Vorstadttheatern Wichtigeres und Interessanteres zu sehen als anderswo: man braucht etwa nur daran zu denken, daß eine Patrick Campbell häufig auf sie angewiesen ist. Freilich heißt es immer Aug' und Ohr offenhalten, um alle solche Gelegenheiten zu entdecken.

Wie auf anderen Kunstgebieten, so verhält es sich mit London eben auch auf diesem. Das Schöne und Gute ist immer da, es mag selten vorkommen, schwer zu finden sein, aber der eifrig und ehrlich Suchende wird in der Riesenstadt nie ganz leer ausgehen, Gewiß ist trotz solcher vereinzelter Lichtblicke der Zustand des Theaters ein recht trauriger. Aber das nun als ein für allemal unabänderliche Thatsache hinzustellen mit der Begründung, daß es den Engländern an Liebe und Verständnis für das Theater fehle, wäre höchst oberflächlich. Das Volk, besonders die geringeren Klassen, bringen der Bühne vielleicht mehr Interesse entgegen als bei uns. Wer sich davon überzeugen will, suche nur ab und zu das eigentliche Melodrama auf, wie es in Drury Lane und an manchen anderen Stätten, insbesondere aber im Adelphi Theatre

am Strand noch gepflegt wird. Er beobachte dann, mit welcher Leidenschaft die Zuschauermenge da, oft durch Geste und Wort, zu den Vorgängen auf der Bühne Stellung nimmt, wie sie für die verfolgte Unschuld, gegen den teuflischen Unterdrücker Partei ergreift. Erst vor kurzem ist es in der Umgegend von London wieder einmal vorgekommen, daß von der Gallerie ein offenes Messer auf den sogenannten villain unten geschleudert wurde. Daß der Geschmack des Publikums so roh und unerzogen ist, das liegt, wie sich im Vorhergehenden gezeigt hat, zum Teil an Dingen, welche mit dem Theater wenig oder nichts zu thun haben, und welche vielleicht durch die in England so dringend notwendige und so stetig betriebene Vervollkommnung des Unterrichtswesens gebessert werden.

Was die ausführenden Künstler anbelangt, so fehlt es an trefflichen Einzelkräften in England wohl nicht mehr als irgendwo sonst. Die Zersplitterung aber, die uns hauptsächlich durch ein falsches System herbeigeführt schien, und die Verstreuung des Guten über das unendlich weite, von Mittelmäßigem und Unechtem stark überwucherte Feld schädigt unter allen Künsten die des Theaters gerade am meisten. Wenn es einer mächtigen, wohlgeleiteten Konzentrationsbewegung gelänge, alle diese brauchbaren Elemente, Persönlichkeiten und Bestrebungen unter dem richtigen Gesichtspunkt, sozusagen unter der Fahne echter Kunst, zu vereinigen und ihnen zugleich ein pekuniär sicheres Regime, jedenfalls nicht die Privatmittel einzelner Geschäftsleute zur Grundlage zu geben, so würde bald der Gemeinplatz von dem niedrigen Stand der englischen Bühne aus der europäischen Konversation verschwinden. Bis dahin scheint es aber leider vorerst noch recht gute Wege zu haben.

2.

Abteilung für Soziale Wissenschaften (SzW).

a) Sektion für Jurisprudenz (J).

Dieser Sektion wurde in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen ohne Wahlrecht:

Herr Dr. jur. Hugo Sinzheimer, Referendar, hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Rechtsanwalt Dr. P. Neumann, als zweiten Vorsitzenden Herrn Oberlandesgerichtsrat O. Creizenach und als Schriftführer Herrn Dr. L. Heilbrunn.

In dieser Sektion sprachen am

4. Dezember Herr Dr. P. Zirndorfer über „Die Rechte des unehelichen Kindes nach dem Bürgerlichen Gesetzbuche."

11. Dezember Herr Dr. Paul Neumann über „Das Preußische Ausführungsgesetz zum Bürgerlichen Gesetzbuch."

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Das Preußische Ausführungsgesetz zum Bürgerlichen Gesetzbuch.
Von Herrn Dr. P. Neumann.

Ausführungsgesetze und Einführungsgesetze leiden ihrer Natur nach an einem Mangel der Systematik; sie bringen ihre Bestimmungen lediglich nach dem Bedürfnis des Augenblicks, ohne Rücksicht auf die logische Gliederung des Stoffes, die wir in Lehr- und Gesetzbüchern finden. Daher ist allen Ausführungsgesetzen etwas Skizzen- und Notizenhaftes eigen, das sich notwendigerweise auf den Vortrag selbst überträgt und eine logische übersichtliche Stoffverteilung erschwert. Auf der anderen Seite wird auch nicht eine dogmatische Bearbeitung und Kritik des Ausführungsgesetzes erwartet werden, sondern ein Bericht über dessen Inhalt, wie er demjenigen erwünscht sein möchte, der, durch anderweite Berufs-

geschäfte verhindert, nicht Zeit gefunden hat, sich mit diesem Gesetz eingehender zu beschäftigen.

Das Ausführungsgesetz zum Bürgerlichen Gesetzbuch war seit Beginn des Jahres 1899 im Entwurf bekannt. Trotzdem ist es erst in den heißen Sommertagen des Jahres 1899 fertiggestellt und erst am 20. September 1899 (Gesetzsammlung Seite 177 u. f.) publiziert worden. Die Umstände, welche diese Verzögerung herbeigeführt haben, sind aus den Zeitungen noch in Aller Erinnerung.

Um den Bericht selbst auf das Notwendige und sofort täglich Brauchbare zu beschränken, dürfen die ersten Artikel 1—3, welche sich mit den Familienstiftungen befassen, nach ehrenvoller Erwähnung übergangen werden. Da man in diesen Materien nicht täglich zu arbeiten hat, genügt es, im Bedürfnisfalle die einschlagenden Bestimmungen anzusehen. Dasselbe gilt von Art. 4 und 5, die sich mit den Stiftungen befassen.

Dagegen sind von Interesse die folgenden Bestimmungen über die juristischen Personen. Art. 6 A.G. verordnet, daß Schenkungen oder Zuwendungen von Todeswegen an in- oder ausländische juristische Personen der Genehmigung des Königs oder der durch königliche Verordnung bestimmten Behörde bedürfen, wenn sie den Betrag von M. 5000.— übersteigen, und es wird nach § 3 daselbst mit Geldstrafe bis zu M. 900.— bestraft, wer für eine juristische Person in Preußen eine Schenkung oder Zuwendung von Todeswegen in Empfang nimmt und nicht binnen 4 Wochen die erforderliche Genehmigung nachsucht, oder wer an eine juristische Person außerhalb Preußens eine Zuwendung verabfolgt, bevor die Genehmigung erteilt ist. Sachlich enthalten diese Bestimmungen nichts Neues — auch die Strafbestimmung des § 3 war schon bisher geltendes Recht — und sind nur der mehreren Deutlichkeit halber hier wiederholt. Zu bemerken ist, daß der Art. 6 A.G. weiter geht, als der entsprechende Art. 86 des E.G. zum B.G.B., ein Umstand, der bei den Landtagsverhandlungen zu eingehenden Besprechungen bereits Anlaß gegeben hatte.

Der Art. 7 bestimmt, daß juristische Personen, die in Preußen ihren Sitz haben, zum Erwerb des Eigentums an einem Grundstück der Genehmigung der staatlichen Aufsichtsbehörde bedürfen,

wenn der Wert M. 5000.— übersteigt. Die Tragweite dieser Bestimmung wird indes dadurch sehr eingeschränkt, daß sie auf Familienstiftungen und diejenigen juristischen Personen, deren Rechtsfähigkeit auf einem neben dem Bürgerlichen Gesetzbuch bestehenden Reichsgesetz beruht, sowie auf die juristischen Personen des öffentlichen Rechts keine Anwendung findet. Damit bleiben alle in Preußen domizilierten Aktiengesellschaften, Gesellschaften mit beschränkter Haftung, Handels- und ähnliche Gesellschaften im Erwerb des Grundeigentums vollständig frei. Dagegen bedürfen alle juristischen Personen, die in einem anderen deutschen Bundesstaate ihren Sitz haben, der Genehmigung durch den König oder der durch königliche Verordnung bestimmten Behörde, wenn das Grundstück über M. 5000.— bewertet ist. Ausländische d. h. nichtdeutsche juristische Personen bedürfen dieser Genehmigung zum Erwerb jeglichen Grundeigentums ohne Rücksicht auf den Wert des Grundstücks. Auch in diesen Bestimmungen ist nur geltendes Recht neu gefaßt, und es sind die Bestimmungen, die für die einzelnen Provinzen an verschiedenen Stellen veröffentlicht und schwer auffindbar waren, einheitlich zusammengefaßt und damit in der Anwendung gesichert.

Eine bekannte, viel umstrittene Bestimmung, daß nämlich eine Aktiengesellschaft und Kommanditgesellschaft auf Aktien, welche sich rechtswidriger Handlungen und Unterlassungen schuldig macht, durch welche das gemeine Wohl gefährdet wird, durch die Verwaltungsbehörde aufgelöst werden kann, findet sich nicht im A.G. zum B.G.B., sondern in Art. 4 des Ausführungsgesetzes zum neuen Handelsgesetzbuch.

Die nun folgenden Artikel 8 und 9 geben Bestimmungen über die Verjährung, deren Einzelheiten leicht nachgelesen werden können.

Der Art. 10 bestimmt die Anwendung der vom Bürgerlichen Gesetzbuch vorgeschriebenen Regel 4 prozentiger Verzinsung auf alle Fälle, in welchen früher eine Verzinsung von 5% in preußischen Gesetzen, die neben dem Bürgerlichen Gesetzbuch in kraft bleiben, angeordnet war. Dies wird insbesondere künftighin von der Verzinsung rückständiger Enteignungsentschädigungen gelten.

**

Art. 11 endlich bestimmt, daß Zahlungen aus öffentlichen Kassen an der Kasse zu erheben sind.

Konnte man die bisher erörterten Bestimmungen als Bestimmungen zur Ausführung der Vorschriften des sogenannten allgemeinen Teils betrachten, so beginnen mit den Art. 12—18 die Ausführungsbestimmungen zum Obligationenrecht des B.G.B.

Im einzelnen wird gehandelt von der Beurkundung von Grundstücksveräußerungen (Art. 12), von der Ermächtigung von Handelsmaklern zu Kaufgeschäften (Art. 13), vom Gesinderecht (Art. 14), von dem Leibgedingsvertrag, der sehr ausführlich behandelt wird (Art. 15), vom Staatsschuldbuch (Art. 16) und von den Schuldverschreibungen auf den Inhaber (Art. 17 und 18).

Aus dem Gesinderecht ist hervorzuheben, daß die preußische Gesetzgebung die Gelegenheit, das Gesinderecht einheitlich zu gestalten, nicht benutzt hat, so daß auch künftighin die einzelnen bisher geltenden Gesindeordnungen aufrechterhalten bleiben. Nur der § 616 B.G.B. ist auf das Dienstverhältnis für anwendbar erklärt und dem Dienstberechtigten die Aufrechnungsbefugnis gegen die Lohnansprüche für seine Entschädigungsansprüche wegen Dienstverletzung gewahrt oder verliehen.

Im übrigen dürfte aus diesen Bestimmungen nur der Art. 12 hervorzuheben sein, von dessen § 2 vermutlich häufig Gebrauch gemacht werden wird. Danach ist für alle Verträge, die auf Eigentumsübertragung gerichtet sind, wenn einer der Vertragsschließenden durch eine öffentliche Behörde vertreten wird, für die Beurkundung des Vertrags außer Gericht und Notar auch der Beamte zuständig, welcher von dem Vorstand der zur Vertretung berufenen oder von der vorgesetzten Behörde bestimmt ist. Diese Bestimmung ist offensichtlich zu gunsten der Gemeinden und derjenigen staatlichen Behörden, welche, wie die Eisenbahnverwaltung, vielfach an dem Grundstückverkehr beteiligt sind, getroffen. Man wollte für diese Fälle die Beurkundung verbilligen, während andrerseits die Verträge dieser Behörden nach einem ein für allemal festgesetzten Schema ausgefertigt zu werden pflegen, so daß für eine willkürliche Feststellung der Vertragsbedingungen

wenig Raum ist. Andrerseits ist aber darauf zu achten, daß der beurkundende Beamte nicht derjenige sein darf, welcher namens der öffentlichen Behörde oder der Gemeinde den Vertrag zu vollziehen hat. Gegen diese Bestimmung wird vermutlich in kleineren Gemeinden vielfach gefehlt werden, und dieser Fehler wird die die Nichtigkeit des Kaufgeschäftes zur Folge haben.

In § 3 ist für das vormalige Herzogtum Nassau bestimmt, daß die Bürgermeister an Orten, an denen nicht ein Amtsgericht seinen Sitz hat, zur Beurkundung von Kauf- und Tauschverträgen ihres Amtsbezirks zuständig sind, wenn der Kaufpreis oder Wert M. 500.— nicht übersteigt.

In den Art. 19—41 sind sodann die Ausführungsbestimmungen zum Sachenrecht gegeben. Im Einzelnen wird gehandelt vom Unschädlichkeitszeugnis (Art. 19—20), den Landeskulturrenten (Art. 21), von den der Eintragung nicht bedürfenden Rechten (Art. 42), von nachbarrechtlichen Beschränkungen des Eigentums (Art. 23 und 24), von dem widerruflichen Eigentum an Grundstücken (Art. 25), von der Form der Auflassung (Art. 26), von der Übertragung des Eigentums an buchungsfreien Grundstücken (Art. 27), von dem Besitzschutz bei Grunddienstbarkeiten (Art. 28), von dem Wiederkaufsrecht bei Rentengütern (Art. 29), von den Reallasten (Art. 30—31), von Hypotheken, Grund und Rentenschulden (Art. 32—35), von den Auseinandersetzungen (Art. 36), vom Bergrecht (Art. 37—39), von den selbständigen Gerechtigkeiten (Art. 40) und vom Pfandleihgewerbe (Art. 41).

In diesen Bestimmungen könnte das sogenannte Nachbarrecht geregelt sein: die preußische Gesetzgebung hat aber darauf verzichtet, Ausführungsvorschriften hierfür zu geben. Die Art. 23 und 24 A.G. beziehen sich nur auf das Gebiet des rheinischen Rechts. Da das Bürgerliche Gesetzbuch einerseits bestimmt, wie künftighin Grunddienstbarkeiten bestellt, übertragen und aufgehoben werden, und die Reichsgrundbuchordnung für Grunddienstbarkeiten den Eintrag in das Grundbuch erfordert, nach Art. 124 des E.G. andrerseits aber die Landesgesetze für die Vorschriften des meist servitutenähnlichen sogenannten Nachbarrechts aufrechterhalten sind, so bleibt das bisher in Frankfurt a. M. geltende Recht bis auf

weiteres in kraft. Es ist dies namentlich wichtig für die Lichtrechte in der inneren Stadt, für die Wichrechte in den Gemarkungen und die gesamten Brandmauerrechte. Schon hier mag darauf hingewiesen werden, daß das Frankfurter Wichgesetz vom 1. April 1851 sich nur auf die Gemarkungen von Frankfurt und Sachsenhausen im historischen Sinne bezieht, daß im übrigen Wichrechte nur gelten, soweit sie nicht auf dem eben zitierten Wichgesetz, sondern auf dem 8. Buch der Frankfurter Reformation beruhen, das für Bornheim, die Landgemeinden und für Bockenheim gilt, wo das 8. Buch der Reformation durch die frühere hanauische Gesetzgebung eingeführt ist. Dasselbe ist für die Gemeinde Seckbach zu sagen: auch hier gilt aus demselben Grund das 8. Buch der Frankfurter Reformation.

Das Brandmauerrecht wird, wie schon erwähnt, durch das Bürgerliche Gesetzbuch nicht berührt, ebensowenig durch die Reichsgrundbuchordnung an und für sich. Dagegen kann zur Zeit nicht mit Sicherheit festgestellt werden, welchen Einfluß unter Umständen der öffentliche Glaube des Grundbuchs auf diese Nachbarrechte wird ausüben können. Zwar ist man darüber einig, daß Lichtrechte und Brandmaueransprüche ebenso wie die Wiche der Eintragung in das Grundbuch nicht bedürfen, weil sie auf allgemeinen gesetzlichen Vorschriften beruhen. Zweifelhaft aber wird die Sache, wenn man fragt, ob nicht die Freiheit von Wichen, also die vereinbarte Aufhebung eines Wiches, zur Wirkung gegen Dritte der Eintragung bedürfe. Es läßt sich ebensoviel dafür als dagegen sagen; man wird also abwarten müssen, wie sich die Rechtsprechung zu dieser Frage stellt.

Mit dem Art. 42 beginnt das Ausführungsgesetz seinen weitaus wichtigsten Abschnitt: Das Familienrecht; er reicht bis Art. 78. Der Art. 42 hebt alle Vorschriften auf, nach welchen für Staatsbeamte und Geistliche zur Eingehung einer Ehe eine besondere Erlaubnis erforderlich war. Art. 43 regelt die Vorschriften der Eheschließung, wenn ein Teil oder beide Teile Ausländer sind. In Art. 44—67 sind alsdann die Vorschriften über den Güterstand der bestehenden Ehen, also die Überleitungsvorschriften des ehelichen Güterrechts aus dem bisherigen in den neuen Rechts-

zustand gegeben. Es mag hier auf die ausführliche Behandlung, welche dieser Gegenstand an einer anderen Stelle erfahren hat,[1]) verwiesen und nur weniges hervorgehoben werden.

Grundsätzlich hat sich bei Überleitung des ehelichen Güterrechts die Gesetzgebung auf den Standpunkt gestellt, daß jedes der bisher bestehenden Güterrechte in das ihm am nächsten verwandte System des Bürgerlichen Gesetzbuchs mit dem 1. Januar 1900 übergeleitet werden soll. Daß diese Vorschriften zunächst nur Platz greifen können, wenn die Ehegatten zur Zeit des Inkrafttretens des Bürgerlichen Gesetzbuchs in Preußen ihren Wohnsitz haben, ist in Art. 44 ausdrücklich hervorgehoben. Unter dieser Voraussetzung aber geben die Art. 45—57 die Bestimmungen für die einzelnen Systeme. Von der Frankfurter und nassauischen Errungenschaftsgemeinschaft handelt der Art. 53, welcher auch die §§ 2 und 3 des Art. 46 in sich aufnimmt; es gelten darnach vom 1. Januar 1900 ab für die vor diesem Zeitpunkt geschlossenen Ehen mit Frankfurter oder Nassauer Errungenschaftsgemeinschaft die allgemeinen Bestimmungen des B.G.B. über das Güterrecht der Ehegatten, und die für die Errungenschaftsgemeinschaft insbesondere gegebenen Bestimmungen, also die §§ 1373—1383, 1390 – 1417 und 1519—1538 B.G.B.

Nach Art. 58 treten die Bestimmungen des A.G. sowohl dann ein, wenn der Güterstand einer Ehe auf Gesetz beruht, wie auch dann, wenn er durch Vertrag bestimmt ist. Der Art. 61 berücksichtigt diejenigen Ehen, für welche zwar am 1. Januar 1900 ein Wohnsitz in Preußen begründet ist, deren Güterstand aber durch eine außerhalb Preußens geltende Rechtsquelle bestimmt ist. Soweit diese Rechtsquelle das Königlich Sächsische Recht ist, ist durch § 1 des Art. 61 die Überleitung geregelt, und zwar in Übereinstimmung mit dem § 34 des sächsischen Ausführungsgesetzes vom 18. Juni 1898. Für diejenigen Ehen, deren Güterrecht sich nach den Gesetzen eines anderen Bundesstaates bestimmt, soll nach § 2 Art. 61, wenn nach den Ausführungsgesetzen dieses Bundesstaates an die Stelle des bisherigen Güterrechts ein im B.G.B.

---

[1]) Frankfurter Rundschau von 1899, Heft 3.

geregelter Güterstand tritt, dieser Güterstand künftighin auch für preußische Ehegatten durch königliche Verordnung eingeführt werden können.[2])

In seinem weiteren Verlauf bestimmt das Ausführungsgesetz in Artikel 68 das Erforderliche für die Entgegennahme der Erklärungen über den Namen einer geschiedenen Frau und geht mit dem Art. 69 zu den vormundschaftsrechtlichen Bestimmungen über.

Nach Art. 69 tritt überall an die Stelle der väterlichen Gewalt die elterliche Gewalt und an die Stelle des väterlichen Nießbrauches die elterliche Nutznießung. Auf die Anerkennung der Vaterschaft eines unehelichen Kindes beziehen sich die Art. 70—71, Art. 72 auf die Bestellung von Beamten und Geistlichen zu Vormündern. Die Art. 73—76 enthalten die so heiß umstrittenen Vorschriften über die Mündelmäßigkeit der Vermögensanlagen, bieten aber in rechtlicher Beziehung wenig Interessantes. Art. 77 handelt vom Gemeindewaisenrat, aus dem insbesondere der § 2 hervorzuheben ist, welcher die Herbeiziehung von Frauen als Waisenpflegerinnen zuläßt. Der Art. 78 endlich regelt die Stellung der Anstaltsvorsteher und der Beamten der Armenverwaltung als Vormünder, indem er nachläßt, daß diesen Beamten das Amt eines Vormundes übertragen werden kann, so lange nicht ein anderer Vormund bestellt ist. Diese Bestimmung wird angesichts der rascheren geschäftlichen Abwickelung nur mit Freuden begrüßt werden dürfen, weil damit eine Reihe von Vormundschaften überflüssig wird, deren Geschäfte fast nur in der Korrespondenz und Berichterstattung an und von Waisenanstalten bestanden und in keinem Verhältnis zu dem oft geringfügigen Mündelvermögen waren.

In Art. 79—83 wird von dem Erbrecht gehandelt. Hervorzuheben ist die Bestimmung des Art. 81, nach welcher die besondere amtliche Verwahrung der Testamente und Erbverträge ausschließlich den Amtsgerichten übertragen, und damit auch für die Gebiete, wo dies bisher zulässig war, den Notaren entzogen

[2]) Diese Verordnung ist inzwischen unterm 20. Dezember 1899 (G.S. S. 607 ff) ergangen. Vergl. auch den Aufsatz in Nr. 2 des Preußischen Justizministerialblattes vom 12. Januar 1900 S. 15.



ist. Selbstverständlich ist damit in dem Charakter der reichsrechtlichen Bestimmungen des § 2246 B.G.B. nichts geändert, und es bleibt nach wie vor die Bestimmung, daß die besondere amtliche Verwahrung bei den Gerichten oder bei den Amtsgerichten erfolgen soll, eine Ordnungsvorschrift, deren Befolgung oder Nichtbefolgung ohne jeden Einfluß auf die formelle Giltigkeit des Testamentes ist. Man wird trotz der Bestimmung des Preußischen Ausführungsgesetzes annehmen müssen, daß der Wille des Testierenden, seine letztwillige Verfügung solle nicht bei dem Amtsgerichte in besondere Verwahrung genommen, sondern an einer anderen, ihm sicher scheinenden Stelle hinterlegt werden, als maßgebend von dem beurkundenden Notar zu befolgen sein wird. Die Landesgesetzgebung und Landesjustizverwaltung scheint nicht befugt, sei es auch nur mittelbar durch Disziplinarvorschriften die Ausübung einer reichsgesetzlich zugelassenen Freiheit auszuschließen oder zu vereiteln. Ob die preußischen Notare künftighin gut thun werden, sich die Anweisung, das Testament nicht in besondere amtliche Verwahrung zu geben, schriftlich erteilen zu lassen, ist lediglich eine Frage der Zweckmäßigkeit.

Den Abschluß in den sachlichen Bestimmungen des Preußischen Ausführungsgesetzes bilden die Art. 84 und 85 über die Hinterlegung und Art. 86 über die Gerichtskosten; sie sind ohne juristisches Interesse; die letzten Vorschriften des Gesetzes, die Art. 87—90 sind formeller Natur. Der Art. 89 enthält eine Aufstellung derjenigen älteren Gesetze, welche durch das B.G.B. und seine Nebengesetze aufgehoben sind. Diese Aufstellung ist aber weder eine abschließende noch eine schlechterdings maßgebende; namentlich ist nicht der Schluß zu ziehen, daß eine gesetzliche Bestimmung, die in diesem Art. 89 nicht zitiert sei, darum ohne weiteres in Geltung bleibe. Der Art. 89 bezweckt nur eine allgemeine Orientierung und beansprucht nicht, in jeder Einzelheit über die Aufhebung oder Weitergeltung älterer Gesetze das letzte Wort gesprochen zu haben.

b) **Sektion für Volkswirtschaft** (V).

Dieser Sektion wurden in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen

mit Wahlrecht:

Herr Dr. Max Bonn, hier.

„ Dr. Hugo Sinzheimer, Referendar, hier;

ohne Wahlrecht:

Herr Karl Bangel, Pfarrer em., hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Dr. G. Schnapper-Arndt, und als zweiten Vorsitzenden Herrn J. H. Epstein.

Es sprachen in dieser Sektion am

15. November Herr Stadtrat Dr. K. Flesch über „Der Schutz der Arbeitswilligen".

11. Dezember Herr Dr. Alberti aus Wiesbaden, über „Schulze-Delitzsch als Volkswirt; seine Bedeutung für die Gegenwart".

* * *

Die eingesandten Berichte lauten:

1. **Der Schutz der Arbeitswilligen gegen willkürliche Entlassung.**

Von Herrn Stadtrat Dr. K. Flesch.

Der Gesetzentwurf über den Schutz des gewerblichen Arbeitsverhältnisses ist zwar Gegenstand einer Diskussion in der Presse in Versammlungen u. s. w. gewesen, wie kaum eine andere Regierungsvorlage; aber diese Diskussion war ausschließlich von politischen Gesichtspunkten beherrscht. Insbesondere haben die Gegner des Entwurfes vielfach, mit Unrecht, die volkswirtschaftliche Bedeutsamkeit des Gegenstandes in Frage gestellt. In einer Volkswirtschaft, in welcher die Vermögenslosen zum Erwerb ihres Unterhalts durchaus auf den Abschluß von Arbeitsverträgen angewiesen sind, ist allerdings jedes Verhalten, durch das jemand am Abschluß eines Arbeitsvertrages oder am Verbleiben in ihm verhindert wird, eine furchtbar ernste Sache. Die Störung des gewerblichen Ar-

beitsverhältnisses bedeutet Brotlosigkeit für den Einzelnen; also, in die Konsequenzen gedacht, d. h. unter der Annahme, daß solche Verhinderungen in großer Anzahl geübt würden, nichts weniger als die Existenzlosigkeit der gesamten unteren Klassen. Es wäre vielleicht richtiger gewesen, wenn die Gegner des Gesetzes, anstatt die Wichtigkeit des Problems zu leugnen, mehr darauf hingewiesen hätten, daß der Entwurf das Problem nur ganz unvollständig erfaßt, indem er nur den Fall erörtert, daß jemand durch Drohung gezwungen wird aus einem Arbeitsverhältnis auszutreten, in welchem er gern geblieben wäre. Aber Bedrohung ist schon jetzt strafbar; und eben so wichtig ist der andere, vom Entwurf ganz übersehene Fall, wenn jemand vom Arbeitgeber regulär, nach vorausgegangener Kündigung, aber ohne zureichenden Grund entlassen wird, und die Folgen für Staat und Gesellschaft können, wenn solche Entlassungen ganz nach Willkür geschehen können, ebenso gefährlich sein.

Mit diesem Thatbestande aber hat sich die Gesetzgebung bisher nie beschäftigt; für sie gilt als Axiom, daß die Auflösung des Arbeitsverhältnisses aus beliebigem Grunde dem Arbeitgeber, wie dem Arbeiter freistehen müsse, daß also ein großer Fabrikant oder Bergwerksbesitzer ebenso berechtigt sein müsse, einem Fabrikarbeiter oder Bergmann die Ausübung der einzigen Thätigkeit, die dieser gelernt hat und durch die allein er an seinem Wohnorte sein Brot verdienen kann, zu verbieten, wie der Arbeiter berechtigt sein muß, seine Stelle aufzugeben, wenn er sich zu verbessern glaubt, oder wie ein kleiner Handwerker seinen Gesellen wechseln darf, wenn er sich mit ihm nicht vertragen kann. Man meint der Forderung der gleichen Behandlung beider Parteien dadurch genügt zu haben, daß man genau die gleiche Vorschrift auf beide anwendet, ohne daran zu denken, daß die verschiedene Stellung im Produktionsprozeß und in der Volkswirtschaft eine ganz verschiedene Wirkung des gleichen Rechtssatzes bedeutet und daß schon hierdurch allein eine Verschiedenheit des positiven Rechtes erfordert wird. Von diesem Standpunkte aus kann es natürlich nicht als genügend erscheinen, wenn die Gewerbeordnung vorschreibt, daß die Kündigungsfrist für beide Teile gleich sein

müsse, daß also der Arbeitgeber nicht für sich das Recht der jederzeitigen Entlassung ausbedingen kann, während er den Arbeiter an die Einhaltung einer Kündigungsfrist bindet. Eine richtige Betrachtung des Verhältnisses wird eher zur umgekehrten Auffassung kommen. Der Arbeitgeber kann sich, wenigstens in der Großindustrie, die Arbeiter leichter verschaffen, als der Arbeiter die Arbeitsstelle. Für den Arbeiter kommt es weit mehr darauf an, ob er eine sich zufällig darbietende bessere Stelle annehmen kann, als für den Arbeitgeber in der Großindustrie darauf, ob er einen neuen Arbeiter an Stelle eines anderen heute oder in einigen Tagen bekommt. Denn für den Arbeiter hängt möglicherweise seine Existenz und Zukunft an der neuen Stelle; für den Großunternehmer bringt der Zwang vielleicht Unbequemlichkeiten und Neuerungen, aber auch nichts weiter mit sich. Wenn also ein Arbeitsvertrag dahin lauten würde, daß dem Arbeiter eine kurze Kündigungsfrist gewährt wäre, während der Arbeitgeber sich an eine längere bände, so entspräche dies den thatsächlichen Verhältnissen weit besser, als die von der Gewerbeordnung vorgesehene Regel. Auch ist die neuere Gesetzgebung bereits wiederholt den Weg gegangen, von der mechanischen Gleichheit der Vorschriften für Arbeiter und Arbeitgeber abzusehen, allerdings merkwürdiger Weise fast allein in Hinsicht auf die Bedürfnisse und zum Vorteil des Arbeitgebers. Dieser kann sich noch jetzt unter Umständen eine längere Kündigungsfrist ausbedingen, als er selbst dem Arbeiter zugesteht: wenn nämlich der Arbeiter ein Handlungsgehilfe ist, dessen Gehalt mindestens M. 5000 beträgt (68 H.-Ges.-B.). Er kann auch ohne wichtigen Grund den Arbeiter sofort entlassen, wenn dieser Dienste höherer Art zu leisten hat (627 B.-Ges.-B.), während der Arbeiter in diesem Fall dem Arbeitgeber Zeit lassen muß, sich die Dienste anderweit zu schaffen, wenn er nicht entschädigungspflichtig werden will (627 Abs. 2 B.-Ges.-B.). Es ist die Frage wohl zu erörtern, ob nicht ähnliche Unterschiede bezüglich der willkürlichen Aufhebung des gewerblichen Arbeitsverhältnisses gemacht werden müßten, allerdings nur bezüglich der Großindustrie, und — umgekehrt wie in den oben angeführten Beispielen — zu gunsten des Arbeiters, nicht zu gunsten des Arbeitgebers. Das Gesetz würde dann z. B.

vorschreiben müssen: daß das Arbeitsverhältnis jederzeit kündbar ist, daß jedoch der Arbeitgeber, der ohne wichtigen, dem Arbeitsverhältnisse selbst entspringenden Grund das Arbeitsverhältnis löst, schadenersatzpflichtig gegen den Arbeiter wird. Als ein dem Arbeitsverhältnis entspringender Grund könnte dabei natürlich nur ein solcher Grund angesehen werden, der sich auf die Leistungen des Arbeiters oder sein Verhalten im Betriebe bezieht, nicht ein solcher, der in seinem Verhalten außerhalb des Betriebes begründet ist. Zur Zeit macht das Recht des Arbeitgebers, den Arbeiter nach Belieben und Willkür entlassen zu können, diesen vom Arbeitgeber abhängig; es verwandelt gegen den Willen des Rechts, gegen den Grundsatz von der Rechtsgleichheit aller Staatsbürger das Arbeitsverhältnis in ein Herrschaftsverhältnis, es zwingt den Arbeiter nicht nur „die versprochenen Dienste zu leisten" (611 B.G.B.), sondern dem Arbeitgeber auch in anderen Dingen unterwürfig zu sein, die nicht versprochen sind, auf die der Arbeitgeber kein gesetzliches Recht hat.

Eine Beschränkung der willkürlichen Entlassung bezw. eine Vorschrift, daß der Arbeitgeber, welcher von dieser Möglichkeit (facultas, nicht jus!) Gebrauch macht, Nachteilen ausgesetzt ist, ist also keineswegs mit den Grundsätzen in Widerspruch, die für den Arbeitsvertrag nach dem gemeinen Recht, wie nach dem B.G.B. maßgebend sind. Sie ist aber, wenigstens soweit die Großindustrie in betracht kommt, notwendig, und wenn sie jetzt nur indirekt besteht, nämlich dadurch, daß die Arbeiterorganisationen Maßregelungen häufig mit Streik beantworten, so ist wohl zu erwägen, ob nicht auch hier an die Stelle der Selbsthilfe und des Fehderechts ein geordneter Rechtsgang gesetzt werden soll, derart, daß der Arbeiter, der ohne sein Verschulden entlassen worden ist, Schadenersatz erhält, wenn der Arbeigeber nicht nachweist, daß im Arbeitsverhältnis liegende Gründe (Betriebseinstellung, Betriebsänderung u. s. w.) die Maßregel nötig machten. Insbesondere ist auch die Durchführung der Arbeitslosen-Versicherung unmöglich, nicht nur, wenn jeder Arbeiter versichert sein soll, der freiwillig austritt, sondern auch, wenn jeder Arbeitgeber berechtigt sein

soll, durch willkürliche Entlassung von Arbeitern die geplanten Versicherungsanstalten beliebig zahlungspflichtig zu machen.[1])

* * *

2. **Schulze-Delitzsch als Volkswirt; seine Bedeutung für die Gegenwart.** Von Dr. Alberti, Wiesbaden.

Den besten Beweis für die Richtigkeit volkswirtschaftlicher Theorien erbringt zweifellos die Praxis. Wie manches System wurde in den letzten 50 Jahren ausgedacht und bis in alle Einzelheiten ausgearbeitet, von dem sich seine Erfinder großes Heil für die Menschheit versprachen. Wenn aber ein solches System in die Praxis übersetzt werden sollte, dann zeigte es sich nur zu häufig, daß irgend ein scheinbar bedeutungsloser Faktor übersehen war, an dem aber schließlich die ganze Theorie scheiterte. Insbesondere waren es nur zu oft die menschlichen Schwächen und Leidenschaften, mit denen nicht genügend gerechnet worden war. Erst die Praxis kann uns darum ganz von der Richtigkeit volkswirtschaftlicher Grundsätze überzeugen. Ein Rückblick auf diese Praxis ist aber auch darum von großem Wert, weil er uns am besten die Wege zeigt, auf denen wir weiter fortschreiten müssen.

Einen solchen Rückblick auf die volkswirtschaftliche Thätigkeit Schulze-Delitzschs zu werfen, dazu haben wir gerade in der jetzigen Zeit doppelte Veranlassung. Einmal sind es in diesem Jahre fünf Dezennien, daß Schulze-Delitzsch seine erste Genossenschaft gründete. Weiter aber glaubt man gerade jetzt manches von dem verwerfen zu können, was Schulze-Delitzsch als oberste Grundsätze verkündete.

Die erste Thätigkeit Schulzes fällt in eine Zeit wirtschaftlichen Niedergangs. In allen Ständen herrschte vielfach Not, und namentlich der kleine Handwerker hatte Mühe, sich durchzubringen. Auch die politischen Zustände waren noch sehr traurige, und der

[1]) Nähere Ausführungen des Redners über den gleichen Gegenstand finden sich in der Deutschen Juristenzeitung vom 15. November 1899 und im Februarheft von 1900 der Conrad'schen Jahrbücher für Nationalökonomie. Dort ist auch versucht, die Frage in Form eines Gesetzentwurfes zu verhandeln.

kleine Mann konnte auf eine Besserung seiner wirtschaftlichen Lage von oben nicht hoffen. Auf der andern Seite hatte dieses allerdings den Vorteil, daß jeder die Besserung seiner Lage zunächst von sich selbst erwartete und der Gedanke fern lag, daß nur Staatshilfe es sei, die ihn retten könne. So fand denn auch Schulzes Hinweis auf die Selbsthilfe, sein Apell an die eigene Kraft, lebhaften Wiederhall.

Die Genossenschaftsidee ist keine Erfindung Schulzes. Bereits unser altes deutsches Recht kennt die Genossenschaften, und ebenso waren sie auch im Auslande bereits ins Leben gerufen. Das große Verdienst Schulzes ist es aber, daß er diese Form der Zusammenschließung bei uns neu eingeführt und dem wirtschaftlichen Leben nutzbar gemacht hat. Schulze knüpfte hierbei vielfach an Wohlthätigkeitsvereine an, welche namentlich die Hebung des Handwerkerstandes bezweckten. Er führte hier aber an Stelle der Wohlthätigkeit die Selbsthilfe ein, verbunden mit der Selbstverwaltung und Selbstverantwortlichkeit. Insbesondere verwies er seine Anhänger darauf, durch Sparen Betriebskapital zu schaffen. Wenn ich zum Eingang ausführte, daß manches theoretische System für die Praxis nichts taugte, so kann ich hier gleich betonen, daß sich Schulze von dem Fehler fernhielt, Theorien aufzubauen, die sich nicht verwirklichen ließen. Theorie und Praxis gingen bei ihm Hand in Hand. Er gründete selbst Vereine, trat an ihre Spitze und pflegte so aufs sorgsamste die Saat, die er ausgestreut hatte. Aus der Praxis entwickelte er seine Theorie, aus der eigenen Thätigkeit im kleinen lernte er, was für die Allgemeinheit nötig und nützlich war. Gerade dieses Hand in Hand Gehen von Theorie und Praxis stellt Schulze weit über jene, welche sich in der Schreibstube ihre volkswirtschaftlichen Grundsätze ausarbeiten und es dann anderen überlassen, sie in die Wirklichkeit zu übertragen.

Der praktische Sinn Schulzes zeigt sich dann auch in der vortrefflichen Organisation, die er den von ihm ins Leben gerufenen Vereinen gab. Er wußte wohl, daß, wie für die einzelnen Vereinsmitglieder, der enge Zusammenschluß der Vereine dringend erforderlich sei, um Erfolge für die Allgemeinheit zu erzielen. So schloß er die Vereine zu Unterverbänden, die Unterverbände zum

allgemeinen Verbande zusammen. Dabei vermied er schon damals in der Zeit der Kleinstaaterei, die Unterverbände ängstlich nach den Staatengrenzen abzuschließen: Wo Verkehr und wirtschaftliche Verhältnisse es mit sich brachten, da griffen die Unterverbände ruhig über diese Grenzen hinaus. So bestand z. B. schon damals unser Unterverband der Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften am Mittelrhein aus Vereinen in Nassau, Frankfurt, dem Großherzogtum Hessen und der Rheinprovinz.

In dem Unterverbande sowohl wie im allgemeinen Verbande wurden die gemeinsamen Angelegenheiten gemeinsam beraten, Erfahrungen ausgetauscht, Neuerungen eingeführt und Fehler beseitigt. An der Spitze des allgemeinen Verbandes stand Schulze selbst als Genossenschaftsanwalt und war als solcher jedem einzelnen Vereine ein treuer Berater. Dabei war jedoch die Organisation nicht auf seine Person zugeschnitten, sodaß sie mit ihm verschwunden wäre, nein, sie blüht noch heute und wächst sowohl an Umfang wie an der Thätigkeit im Inneren.

Eine Hauptaufgabe für Schulze war es, durch die Gesetzgebung diejenige Rechtslage zu schaffen, welche den einzelnen Vereinen ihre Selbständigkeit gab und die volle Entfaltung ihrer Thätigkeit ermöglichte. Die gesetzliche Anerkennung erhielten die Genossenschaften erst verhältnismäßig recht spät. Während sie jetzt in jeder Richtung gefördert werden, sah man sie früher vielfach als staatsgefährlich an und suchte sie zu unterdrücken oder doch ihre Thätigkeit möglichst zu erschweren. So konnten insbesondere die Geschäfte nicht auf den Namen der Genossenschaft geführt werden. Dies mußte vielmehr auf den Namen eines Vorstandsmitgliedes geschehen, das rechtlich im eigenen Namen, wirtschaftlich für den Verein thätig war. Welche Gefahren und Weitläufigkeiten dies zur Folge hatte, brauche ich wohl nicht auseinanderzusetzen. Das war auch niemanden klarer als Schulze. Unermüdlich arbeitete er darum sowohl in der Öffentlichkeit wie im preußischen Landtage für den Erlaß eines Genossenschaftsgesetzes. Daß dies endlich erschien, ist vor allem der rastlosen Thätigkeit Schulzes zu verdanken. Aber auch nach Erlaß dieses Gesetzes ruhte er nicht, sondern suchte allen denjenigen Neuerungen und Verbesserungen gesetzliche An-

erkennung zu verschaffen, die sich im genossenschaftlichen Leben bewährt hatten, und auch hier mit dem besten Erfolg.

Über die einzelnen Genossenschaftsarten kann ich mich hier wohl kurz fassen. Die Kreditgenossenschaften bezwecken, dem kleinen Manne den Kredit zu verschaffen, den der Reiche von seinem Bankhause erhält. Weiter aber führen sie ihm auch alle diejenigen Vorteile zu, welche der kaufmännische Geldverkehr entwickelt hat. Ich erinnere hier an Wechsel- und Checkverkehr, Kreditgewährung in laufender Rechnung 2c. Hierdurch fördern die Vereine aber auch bei dem kleinen Manne den kaufmännischen Geist und halten ihn zu kaufmännischer Ordnung und Buchführung an, ein Vorteil, der neben der Gewährung des Kredites nicht hoch genug anzuschlagen ist.

Die Konsumvereine bezwecken den Warenankauf in großem und Abgabe der Waren gegen Barzahlung an die Mitglieder. Gerade die Konsumvereine sind es, welche in neuerer Zeit die lebhafteste Gegnerschaft gefunden haben, und es ist schwer erklärlich, daß diese Gegnerschaft bei den Organen des Staates ein so weitgehendes Entgegenkommen gefunden hat. Verfolgen sie doch Zwecke, welche jeder Staat unbedingt als richtig anerkennen muß. Denn nicht nur wollen sie dem Einzelnen die Lebensmittel auf billigste Art zuführen, sondern ihn vor allem auch vor den traurigen Folgen des Borgens und Schuldenmachens bewahren. Wie mancher Arbeiter bringt es nie zu einer wirtschaftlichen Unabhängigkeit, weil er demjenigen verschuldet ist, von dem er seine Lebensmittel bezieht. Seine Einnahme reicht nicht aus, um diese Schuld ganz abzubezahlen, und so muß er fort und fort eine Kette nachschleifen, die ihn nötigt, diejenigen Waren zu nehmen, die sein bisheriger Lieferant ihm zu liefern für gut befindet, und die Preise zu bezahlen, die er verlangt. Wie ganz anders steht der Arbeiter da, der einem Konsumvereine angehört! Zunächst ist der Verein in der Lage, alle Waren in bester Qualität zu liefern. Denn er ist bei seinem Bezug ein Abnehmer, den jeder Großkaufmann aufs beste zu bedienen sich bestrebt. Dann aber bezieht der Arbeiter im Konsumvereine nur gegen Barzahlung und hat am Schluß des Jahres in Gestalt der Dividende sogar sich noch

eine erhebliche Summe erspart. Wer selbst im wirtschaftlichen Leben steht und die schrecklichen Folgen des Borgens für die kleinen Existenzen gesehen hat, der kann ermessen, welch unendlicher Segen darin liegt, daß die kleinen Leute durch den Konsumverein diesen Banden entrissen und wirtschaftlich selbständig gemacht werden. Hoffen wir, daß diese Erkenntnis sich auch bei jenen durchringt, welche jetzt durch die Gesetzgebung dem Konsumverein das Leben schwer machen wollen, um einzelnen Händlern die Konkurrenz zu erleichtern.

Von großem Segen haben sich weiter die ländlichen Genossenschaften erwiesen. Gerade hier war der kleine Mann von allen den Vorteilen abgeschnitten, die der Großbetrieb gewährt. Gewiß ließ sich manche Maß Milch und manches Pfund Butter über den eigenen Bedarf erübrigen. Wie sollte man dies aber praktisch verwerten? Um es zu verkaufen, konnte man nicht eigens jemand in die Stadt schicken; der Botenlohn wäre teurer geworden, wie der erzielte Vorteil. Hier helfen jetzt Molkerei- und ähnliche Genossenschaften. Ebenso ist es umgekehrt mit dem Bezuge von Samen und Düngemitteln. Durch den Bezug der Genossenschaft im großen und die Abgabe im kleinen kann jedes Mitglied alles das erhalten, was sich auf diesem Gebiete bewährt hat. Alles dies bringt dann auch nicht nur eine Förderung des Wohlstandes bei dem Einzelnen, sondern eine Hebung der gesamten Landwirtschaft mit sich.

Verhältnismäßig gering sind die Erfolge des Genossenschaftswesens auf gewerblichem Gebiete, und doch kann und wird es auch hier von größtem Segen werden. Durch die Rohstoffgenossenschaft verschafft sich der kleine Handwerker diejenigen Vorteile, welche der Bezug der Stoffe im großen bietet. Die Magazingenossenschaften ermöglichen ihm die Konkurrenz mit den Bazaren und Warenhäusern. Die Werkgenossenschaft liefert ihm diejenigen Maschinen, welche bisher nur dem Großbetriebe dienstbar waren.

Die Baugenossenschaften endlich ermöglichen es auch dem kleinen Manne, eine Wohnung dauernd für sich zu sichern, ja sogar ein eigenes Haus mit Gärtchen zu erwerben.

Komme ich nun zu der Bedeutung Schulze-Delitzschs für die

Gegenwart, so sage ich eben: man denke sich einmal alle diejenigen Genossenschaften, welche jetzt überall blühen und gedeihen, aus unserem wirtschaftlichen Leben hinweg; wie sollte es dann vielfach bei uns aussehen? Zwar kann ich keine Statistik über das geschäftliche Ergebnis sämtlicher Genossenschaften vorlegen, wohl aber besitzen wir eine vorzügliche Statistik derjenigen Vereine, welche dem allgemeinen Verbande angehören, und die dort festgestellten Summen geben ein genügendes Bild von der Bedeutung der Schulzeschen Genossenschaften in der Gegenwart. So haben 692 Kreditgenossenschaften 539000 Mitglieder. Diese haben Geschäftsguthaben in Höhe von 136 Millionen und Reserven in Höhe von 43 Millionen angesammelt. Sie haben im letzten Jahre 2027 Millionen Kredite gewährt und dabei 11 Million Reingewinn erzielt.

In 513 Konsumvereinen haben 436000 Mitglieder ihre Lebensmittel nach den oben erörterten Grundsätzen angeschafft. Von diesen Mitgliedern sind allein 70% Arbeiter. Ich bitte hierbei zu berücksichtigen, daß fast jedes Mitglied eine Familie repräsentiert, und daß darum der Segen der dem Verbande angehörenden Konsumvereine Millionen von Personen zu teil wird.

Die Zahl der gewerblichen Genossenschaften, welche ihre Berichte eingesandt haben, beträgt nur 32. Dagegen haben wir 244 Baugenossenschaften in dem Verbande, bei denen allenthalben eine rege erfolgreiche Thätigkeit herrscht.

Bei der Bedeutung Schulzes für die Gegenwart lege ich besonderen Wert auf die vortreffliche, von ihm geschaffene und oben schon erörterte Organisation. Diese verbürgt, daß die Genossenschaften im engen Anschluß zusammenstehen und daß die jetzt vielfach gegen sie gerichteten Angriffe entschlossenen Widerstand finden.

Fragen wir uns nun, welche wirtschaftlichen Grundsätze uns bei der Pflege der Genossenschaft von Schulze ganz besonders überkommen sind und welche Bedeutung diese noch jetzt haben, so kommt hier in erster Linie in betracht der Grundsatz der Selbsthilfe. Schulze wollte aus den Genossenschaften weder Wohlthätigkeitsanstalten machen, noch Anstalten, durch welche der Staat seine Mittel dem Einzelnen zuführt. Die Versuche, Genossen-

**

schaften mit Staatsmitteln zu gründen und auszustatten, sind gemacht worden, und zwar nicht nur bei uns, sondern auch in anderen Staaten. Ich verweise hier insbesondere auf Frankreich. Überall aber sind sie fehlgeschlagen. Der Mißerfolg traf dann nicht nur das einzelne Unternehmen, sondern das ganze Genossenschaftswesen. Insbesondere schädigte er das Vertrauen in die Genossenschaften und den Glauben an die Selbsthilfe. Diese Gefahren bestehen auch jetzt noch, und Schulze hat darum stets nicht aus Prinzipienreiterei, sondern auf Grund dieser Erfahrungen vor der Staatshilfe gewarnt. Jetzt glaubt man vielfach, beides verbinden zu können, Selbsthilfe verbunden mit Staatshilfe, und doch stellt beides Gegensätze dar, welche sich auf die Dauer nicht miteinander vertragen werden. Fließen der Genossenschaft Kapitalien zu, welche sie sich nicht durch ihre eigene Tüchtigkeit und Sparsamkeit gesammelt hat, so reizt dies nur zu sehr die Begehrlichkeit. Die Mitglieder treten ein, nicht um zu sparen, sondern um auf bequeme Weise diese Mittel zu erlangen. Dann wird bei der Zuwendung an den Einzelnen auch nur zu leicht nicht die Kreditwürdigkeit, sondern die Kreditbedürftigkeit in Rechnung gezogen. Werden aber Mittel über die Kreditwürdigkeit den einzelnen bewilligt, so hat die Genossenschaft eine Bahn betreten, welche nur zu oft mit dem Ruin endigt, und auf diese Bahn wird sie gedrängt, wenn ihr Mittel zufließen über das Maß hinaus, das durch die Leistungsfähigkeit der Mitglieder und das Vertrauen in die Genossenschaft bestimmt wird. Für den Einzelnen ist es nicht einmal ein Segen, wenn ihm auf diese Weise ein Kredit gewährt wird, der über seine wirtschaftlichen Kräfte hinausgeht. Bei allen Geldern, welche die Genossenschaft giebt, muß sie wissen, daß sie in absehbarer Zeit wieder bei ihr eingehen. Denn mit diesen Geldern muß sie wieder ihre eigenen Gläubiger befriedigen. Nun sagt man, daß der Staat den Genossenschaften zu billigem Zinsfuß wenigstens diejenigen Gelder geben könne, welche der Kaufmann bei seinem Bankhause als Bankkredit aufnähme. Hier aber übersieht man, daß auf diese Weise aus einem Bankkredit, der doch nur vorübergehend eintreten soll, nur zu leicht ein Kredit wird, mit welchem sich die Genossenschaft und dann auch der einzelne Genossenschafter

sein Betriebskapital verschaffen will, dessen Rückzahlung auf unabsehbare Zeit hinausgeschoben wird. So hat denn Schulze auch für diese Form des Kredits auf das verwiesen, was Handel und Verkehr bieten. Er hat es jedoch bei dieser Verweisung nicht bewenden lassen, sondern hat mit Hilfe anderer eine Bank ins Leben gerufen, welche gerade den Genossenschaften den Bankkredit gewähren soll. Es ist dies die bekannte Deutsche Genossenschaftsbank von Sörgel, Parrisius & Comp. Wir sind der Ansicht, daß hier nach dem Grundsatze: Leistung gegen Gegenleistung, den Genossenschaften der Bankkredit in genügender Weise zugeführt wird, und daß es nicht der Gründung staatlicher Banken, mit denen alle oben erwähnten Gefahren für die Genossenschaft verknüpft sind, bedarf.

Mit der Selbsthilfe in enger Verbindung steht die Selbstverwaltung und die Selbstverantwortlichkeit. Eine Genossenschaft kann nur blühen, wenn die Genossenschafter selbst ihre Geschäfte führen und sich dessen bewußt sind, daß je nach der sorgsamen oder schlechten Führung die Genossenschaft gedeihen oder zurückgehen muß. Die Genossenschaft lebt hier unter denselben wirtschaftlichen Bedingungen, wie der Einzelne. Wie dieser muß sie selbst für ihre Angelegenheiten sorgen und darf sich nicht auf die Klugheit und Zuverlässigkeit solcher verlassen, die außerhalb stehen. Ganz besonders gilt dies auch für die geschäftliche Kontrolle. Daß auch hier mit der Staatshilfe Gefahren verbunden sind, beweisen jene Vereine, welche unter Berufung auf die Staatshilfe und eine in der That gar nicht vorhandene staatliche Kontrolle Mitglieder anzulocken suchen.

Zum Gegenbeweis dafür, daß diese Gefahren mit der Staatshilfe verknüpft sind, könnte sich vielleicht jemand auf die mit ihr gegründeten und von ihr unterstützten Genossenschaften beziehen. Man könnte also sagen, daß die von mir als bestes Beweismittel gepriesene Praxis gegen mich spräche. Demgegenüber muß ich aber einwenden: die staatliche Unterstützung der Genossenschaften fällt bis jetzt in eine Zeit wirtschaftlicher Blüte. Eine wirtschaftliche Krisis haben die so gegründeten Vereine noch nicht durchgemacht. Weiter aber hat sich gezeigt, daß die Staatshilfe die

Begehrlichkeit nach ihr ganz gewaltig geweckt und gesteigert hat. Besonders lehrreich sind hier die Verhandlungen des preußischen Abgeordnetenhauses gelegentlich der Erhöhung des Grundkapitals der preußischen Zentral-Genossenschaftskasse. Aber auch anderwärts hört man vielfach Ansichten, welche auf ein Recht des Einzelnen gegen den Staat auf Kredit hinauslaufen. Allerdings sind es privilegierte Klassen, welche diesen Anspruch glauben erheben zu können. Warum er aber auf diese beschränkt sein soll, ist nicht ersichtlich. Wird dem Großgrundbesitzer das erforderliche Betriebskapital gegen billige Zinsen vom Staat aus gegeben, warum soll es der Handwerker und Arbeiter nicht auch in Anspruch nehmen können? Hier muß unbedingt gleiches Recht für alle gelten. Wo aber sollen dann die Milliarden alle herkommen, um das Kreditbedürfnis aller Staatsbürger zu decken? Gerade diese in weiten Kreisen erregte Begehrlichkeit, welche viele von der Selbsthilfe ablenkt, sehen wir als einen Mißerfolg an, der schon allein die Staatshilfe für Genossenschaften als einen mißglückten Versuch darstellt.

Weiter aber kommt hier in betracht, daß große Genossenschaftsverbände, welche staatlichen Bankkredit genießen, ihn nicht in höherem Maß in Anspruch nehmen, als unsere Verbände den Kredit der Deutschen Genossenschaftsbank. Für diese hätte er deshalb auch sehr wohl durch eine private Bank beschafft werden können. Die paar tausend Mark Zinsen, welche jene Verbände durch die Staatshilfe ersparen, spielen bei dem großen Umsatze dieser Genossenschaften gar keine Rolle, während andrerseits die oben geschilderten Gefahren doch vorhanden sind. Inwieweit diese Gefahren akute werden, inwieweit es insbesondere vermieden wird, den einzelnen Genossenschaften an Stelle des Bankkredits Betriebskapital zuzuführen, das kommt eben auf die Männer an, die an der Spitze der Verbände und der Genossenschaften stehen. Daß die Gefahren nicht überall vermieden worden sind, beweisen die Jahresberichte mancher Verbände, auf die ich hier nicht näher eingehen will.

Noch einen Grundsatz möchte ich hier kurz erwähnen, auf welchen Schulze-Delitzsch den größten Wert gelegt hat. Er war

gegen die Gründung von Kreditgenossenschaften für einzelne Berufsstände. Je mehr Berufsstände in einer Genossenschaft vertreten sind, um so verschiedener wird Zeit und Art des Geld-Ab- und Zuflusses sein. Gehören dagegen einer Kreditgenossenschaft nur Mitglieder desselben Berufsstandes an, so werden sie im allgemeinen Geldüberfluß und Geldmangel zu derselben Zeit haben. Das aber erschwert auf der einen Seite die Anlage, auf der anderen Seite die Beschaffung der Mittel für die Kreditgenossenschaft. Überhaupt sollte eine Kreditgenossenschaft auf möglichst breiter Grundlage angelegt sein, da dies den Kredit und damit auch den Erfolg und Nutzen der Genossenschaft wesentlich steigert. Wir können uns darum von den jetzt viel empfohlenen Handwerkerkreditgenossenschaften einen Erfolg nicht versprechen, sondern empfehlen auch weiterhin, allgemeine Kreditvereine für alle Berufsstände zu schaffen.

Nach alledem sind wir im Schulzeschen Verbande bei unseren Erörterungen stets zu dem Schlusse gekommen, daß die heute besprochenen wirtschaftlichen Grundsätze Schulzes weder durch die ganze Geschichte des Genossenschaftswesens noch auch durch die Ereignisse der letzten Jahre irgendwie erschüttert sind. Hierbei leitet uns weder irgendwelcher Doktrinarismus, noch gar eine Abneigung gegen den Staat oder seine Organe. Wir glauben aber, daß die Kraft der Selbsthilfe in ihrer genossenschaftlichen Zusammenfassung ein Kapital darstellt, welches die Milliarden des Staates ganz gewaltig übersteigt. Deshalb halten wir es für unsere Pflicht, nicht aus persönlicher Rücksicht, sondern im Interesse des Staates und seiner Bürger, ängstlich alles das zu vermeiden, was diese Kraft der Selbsthilfe irgendwie schädigen könnte. Dies war das Bestreben Schulzes, und in diesem Bestreben werden auch wir, seine Jünger, weiter arbeiten.

3.

Abteilung für Bildkunst und Kunstwissenschaft. (K.)

Dieser Abteilung wurde in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen

ohne Wahlrecht:

Herr Dr. ph. R. Friedland, hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Prof. Dr. V. Valentin, als zweiten Vorsitzenden Herrn Prof. O. Donner-von Richter und als Schriftführer Herrn M. Sondheim.

Am 23. Oktober sprach Herr Dr. M. Werner über

„Sir John Everett Millais Bart."

Vor Eintritt in die Tagesordnung wies der Vorsitzende der Abteilung, Herr Professor Valentin, darauf hin, daß das abgeschlossene Berichtsjahr für das Hochstift und speziell für die Kunstabteilung zwei schwere Verluste gebracht hat: Der Maler Hermann Junker und Sanitätsrat Dr. S. Herxheimer sind aus dem Leben geschieden. Hermann Junker hat sein reiches Können mit besonderer Neigung dem Studium Goethischer Werke („Faust") und Goethischen Lebens (Kartone) gewidmet. Für die Kunstabteilung hat er wiederholt interessante Arbeiten geliefert, und seine ganz hervorragende Befähigung zu liebevollster und verständnisreichster Hingebung an sein Vorbild, wenn es galt ein im Original nicht erreichbares Werk durch Kopieen zu gewinnen, zeigen mehrere Schöpfungen im Goethemuseum, so besonders seine meisterhafte Kopie des Goethischen Familienbildes: Herr und Frau Rat Goethe mit den beiden Kindern in idealer Landschaft von Seekatz. Sanitätsrat Dr. Herxheimer, selbst ein feinsinniger Kunstkenner und Besitzer einer von ihm zustande gebrachten Sammlung hervorragender Bildwerke, hat in der Kunstabteilung eine angesehene Stellung durch sein ruhiges, sicheres, stets von eingehendster Sachkenntnis getragenes Urteil sowie durch die Liberalität eingenommen, mit der er seine Sammlung jedem Kunstfreund zugänglich machte.

Dieser Liberalität haben auch die Sammlungen des Hochstiftes manch Schönes zu verdanken. Das Andenken an die beiden Mitglieder wird in der Kunstabteilung stets in dankbarer Erinnerung bleiben.

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Sir John Everett Millais Bart., P. R. A. Von Herrn Dr. M. Werner.

Wer bei uns in Deutschland von dem englischen Maler J. E. Millais spricht, darf darauf rechnen, daß viele ihn kennen, wenn nicht aus unmittelbarer Anschauung, so doch aus gut oder minder gut gewählten und gelungenen Reproduktionen seiner Bilder, aus mehr oder weniger erschöpfenden und warmen Schilderungen. Nicht als ob die Kunstlitteratur sich sonderlich viel mit ihm beschäftigt hätte. Aber man tappt eben heute nicht mehr im Finsteren, wenn man über einen derartigen Gegenstand redet oder sich zu informieren wünscht. „Heute", d. h. seit 6 oder 7 Jahren, seitdem ein äußerst verdienstvolles Buch erschienen ist, das die moderne Kunst sozusagen wissenschaftlich diskussionsfähig gemacht hat. Statt weitläufige Litteraturangaben zu bringen, will ich nur mit nachdrücklicher Empfehlung an die einschlägigen Stellen im zweiten Bande von Muthers „Geschichte der modernen Malerei" erinnern, obwohl ich weiß, daß es bei vielen Leuten als dilettantisch, wenn nicht als etwas Schlimmeres gilt, ein gutes Wort über dieses Werk zu sagen. Trotzdem also bekenne ich gern, daß ich dem von Muther und seinen Gewährsmännern geschilderten Millais keineswegs einen durchaus anderen entgegenzusetzen habe, daß ich es vielmehr als meine Aufgabe betrachte, im Rahmen des dort entworfenen Bildes einige ergänzende Züge, vielleicht auch hier und da einen bessernden Strich einzufügen. Ja, es wird sich zeigen, daß gewisse Gesichtspunkte, die Muther über die Millais speziell gewidmeten Seiten hinaus, im großen Zusammenhang der Kapitel vom Realismus in Frankreich, England und Deutschland und vom Problem der modernen Farbenanschauung, mit Anführung anderer Beispiele aufgestellt hat, im Schaffen unseres Künstlers ganz besonders kräftige Bestätigung finden. Auch für denjenigen, dem

diese Abschnitte ganz vertraut sind, dürfte sich dabei einiges Neue und Interessante ergeben. Neues freilich nicht in dem Sinne, daß auch nur das Mindeste von dem, was dort über Millais gesagt ist, heute als veraltet gelten müßte. Im Gegenteil, man könnte fragen, ob Muther nicht mit allzu großen Schritten über die Gegenwart hinausgeeilt ist und einer noch sehr fernen, die Kunst unseres Jahrhunderts nur auf den Realienwert prüfenden Nachwelt in die Hände gearbeitet hat, da er Millais den Porträtmaler so entschieden in den Vordergrund stellte oder wenigstens den echten, den großen Millais nur in seinen Porträten finden wollte. Schon betrachten wir ja mit den Augen der Nachwelt den Meister, der, als Muther sein Buch schrieb, noch rüstig, ein Vierundsechzigjähriger, an der Staffelei stand. Alljährlich waren noch, gewöhnlich in der Ausstellung der Royal Academy, die neuen Bildnisse von seiner Hand zu sehen. Auch nach München und Berlin hatte er gerade zu Anfang der 90er Jahre einige seiner besten Porträte gesandt, die ihm bei uns Deutschen den Ruf eines ganz gewaltigen Bildnismalers verschafften. In seiner Heimat aber war man sich längst darüber klar, daß es seit Sir Joshua Reynolds kaum einen Würdigeren gegeben habe, ihm in jener höchsten Stellung nachzufolgen, welche die offiziellen Stimmführer der Kunst in England verleihen können: Anfang 1896 wurde er zum P. R. A. (President of the Royal Academy) erwählt — ein Amt, von dem nach ein paar Monaten schon — am 13. August — der Tod ihn abrief.

Aber bereits gar bald nach Millais' Heimgang begannen die Umstände, das weitere Publikum zu einer Revision des Urteils über ihn zu drängen. Man lernte einsehen, daß Millais noch etwas mehr gewesen sein müsse als ein „Enkel des Reynolds“, wie ihn Muther, und ein „Schüler des Velasquez“, wie ihn so manche andere — übrigens mit größtem Recht — betitelt hatten. Die erste Gelegenheit dazu bot sich, als der britischen Nation im Sommer 1897 durch eine in der Neuzeit einzig dastehende, glänzende That freigebigsten Gemeinsinns ein Museum für ihre moderne Kunst geschenkt wurde: in der Tate Gallery befinden sich unter den etlichen 60 Bildern, die Sir Henry Tate mit dem Gebäude

stiftete, zwei wundervolle Werke unseres Meisters, über die hier noch zu sprechen sein wird, „Ophelia“ und „Das Thal der Ruhe“ Werke, die nichts mit dem Bildnis zu thun haben, Werke aus einer Periode, in der weder der Künstler selbst noch irgend jemand sonst den großen Porträtmaler Millais entdeckt hatte. Neujahr 1898 aber widmete die Royal Academy dankbar ihre Winter-Ausstellung dem ihr so rasch entrissenen Präsidenten. Nun wurde es offenbar, daß England in Millais nicht nur einen Porträtisten von überragender Größe besessen hatte, sondern auch einen einfach und klar schauenden, wahr und tief empfindenden, virtuos nachbildenden Landschafter, einen mächtigen Stimmungszauberer und trefflichen Charakteristiker, der aber auf jedem Gebiet und bei jedem Gegenstand sich ehrlich an die Mittel seiner Kunst hielt, immer Maler blieb und dabei oft ein echter Poet war. In der That bot diese Versammlung seiner Werke, wie nie eine andere zuvor, Gelegenheit, das Fazit aus Millais' Schaffen zu ziehen, eine Gelegenheit, die jedoch in Deutschland, so viel ich sehe, nicht recht ausgenutzt worden ist: wenigstens scheinen mir ein paar Artikel von W. Weisbach in den 1899er Sommerheften der „Zeitschrift für bildende Kunst“ die Bedeutung des Meisters nicht ganz zu erschöpfen.

Wiederum freilich wurde, wenn man zunächst flüchtig musternd die Säle durchschritt, die Situation von den Bildnissen beherrscht: sie lockten und fesselten den Besucher schon durch den Vergleich mit den Schöpfungen der Größten, den sie oft genug stolz herauszufordern schienen. Noch immer saß im Zwang seiner Halskrause der „Yeoman of the Guard“, der alte Towerwächter, um Muthers Ausdruck zu brauchen, „wie ein Velasquez von 1878“ da — und daneben war nicht nur das obligatorische Eintrittsgeschenk an die Royal Academy zu sehen, das der Künstler 1868 selbst auf den Namen des gewaltigen Don Diego getauft: „Souvenir de Velasquez“, sondern noch eine zierliche Serie anderer in historisches oder modernes Kostüm gekleideter kleiner Mädchen, die man mit eben so viel Recht und ähnlichem Anachronismus als Millais' Infantinnen bezeichnen könnte. Aber in Velasquez' unheimlich treuer Wiedergabe zarter Gesichtstöne, in seinem eminent malerischen, die Atmo-

sphäre berücksichtigenden Kontur, in seinen sorgfältig berechneten Farbenwirkungen von feinstem Geschmack, in seiner bei aller Virtuosität so peinlich genauen Behandlung des Stofflichen erblickte Millais noch nicht das höchste, jedenfalls nicht das einzige Ideal. Es gab noch etwas Anderes, es gab jene der Natur, dem Leben vielleicht noch näher kommende Breite, die Technik der großen, wie wohlgezielte Keulenschläge sitzenden Pinselstriche, jene scheinbare Nachlässigkeit, hinter der sich aber jahrzehntelange Praxis liebevollster Detaildurchführung bergen muß, die wahre ars celandi artem, um derenwillen unser Künstler einen noch über den herrlichen Spanier stellte. Von Rembrandt hatte er das zu lernen gesucht, und mit größtem Erfolg wandte er, wie jener, solche Mittel bei der Darstellung des hohen Alters an: das bewiesen der prächtige Cardinal Newman und das Porträt einer Neunzigjährigen" („Mrs. Heugh"), ein Meisterwerk, dem sich auf der Ausstellung nur ein oder zwei andere vergleichen konnten.

Namentlich glänzte daneben der „Gladstone" von 1879, welcher bald nach diesem neuen Triumph von seinem Eigentümer der Nation geschenkt wurde: er befindet sich heute unter ihren Schätzen und zwar mit dem „Yeoman of the Guard" inmitten der bereits als klassisch geltenden Kunstwerke am Trafalgar Square, im Louvre Londons, nicht in seinem Luxembourg. Erst vor kurzem soll ein Mann vom Metier, der französische Bildnismaler Benjamin Constant, dieses Porträt für das beste des Jahrhunderts erklärt haben. Unser einer vermag von dem Bilde wohl nichts Besseres zu sagen, als daß es weder an Velasquez noch an Rembrandt und auch nicht entfernt an Reynolds, sondern eben nur an Millais erinnert, und das kennzeichnet hinlänglich seine Bedeutung im Werke des Künstlers. Wir haben ihn da ganz vor uns, den idealistischsten aller Staatsmänner: hoch aufgerichtet steht er da, die Hände vor dem Körper in einander gelegt, nicht nur wie ein Volksredner auf der Tribüne, sondern auch wie ein frommer Anglikaner vor seinem höchsten und einzigen Herrn; feucht glänzend schwimmt der Blick in Begeisterung für alle die edlen, moralischen und politischen Gedanken: ein Mann, der auf Gott vertraut, auf seine Ideale und auf sich selbst. Nur ein so

ganz englischer Künstler wie Millais konnte den durch und durch englischen Grand Old Man so darstellen. Übrigens zeigt dieser „Gladstone“ im Gegensatz zu dem bei Muther abgebildeten, welcher der Universität Oxford gehört, daß unser Porträtmaler durchaus nicht so eifrig auf die Beseitigung der Hände ausging, wie Muther glaubt. Freilich hat er sie nicht nach der affektierten Art mancher malenden und kritisierenden Chiromanten für das Wichtigste bei einem Bildnis gehalten. Furchtlos und ungezwungen hat er sie gegeben, wenn sie es wert waren und die Gesamtwirkung des Bildes ihm nicht etwas Anderes zu fordern schien, freilich ohne prahlerischen Accent: „Seht, wie ich Hände bilde!“ Doch wußte er wohl, was eine schöne, ausdrucksvolle Hand war, und ließ sie sich dann als Charakteristikum nicht entgehen: so fesselte z. B. bei seinem „Earl von Shaftesbury“ vor allem die Wiedergabe der edlen Hand des Philanthropen, die so manche Not gelindert hat.

Noch ein Wort über die Kinderporträts! Hier bedeutet es doch eine Überschätzung Millais', wenn man, wie es so oft geschieht, ihn mit Reynolds auf eine Linie stellt. Es war vielleicht weniger seine eigene Schuld, als die des Zeitalters, welches die Kinder entdeckt zu haben vermeint, daß er seinen kleinen Modellen nur selten mit der vorurteilslosen Treue und eindringenden Sachlichkeit gegenübertrat, wie der Meister des 18. Jahrhunderts, der eben deshalb dem rein esoterischen Zauber ihres Wesens in viel höherem Maße gerecht wurde. Millais hat nichts auch nur annähernd so Liebliches und Naives geschaffen, wie Sir Joshuas weltbekanntes Cherubim-Quintett in der National Gallery. Allerdings ist damit gleich ein gewaltiger Maßstab angelegt, und es muß gesagt werden, daß Millais gar manche Kindergestalt trefflich erfaßt hat — so lange er nämlich nur Porträtzwecke verfolgte: hierhin gehören die vorhin erwähnten Bilder kleiner Mädchen, die unter seinen Schöpfungen einen würdigen Platz behaupten. Gar oft aber sollen die Kinder dazu dienen, einen Gedanken, ein Gefühl, eine Stimmung zu symbolisieren, die nicht kindlich sind, oder der Maler nimmt sich von vornherein vor, sie mit einem bestimmten Gesichtsausdruck zu fixieren, den er nicht auf das ihrem Alter und ihrer Empfindungs-

weise entsprechende Maß reduziert. Es sind noch nicht die krassesten Fälle dieser Art, bei denen wir uns an die schlimmen sentimentalischen Exzesse etwa eines Gabriel Max erinnert fühlen. Bei der großen Masse des Publikums freilich fanden gerade solche Sachen den meisten Anklang. Die rührenden oder humoristischen Titel die der Meister diesen Werken gegeben, machten sie noch populärer, und so gingen sie in Tausenden und Abertausenden von Reproduktionen durch das ganze Land, ja auch nach dem Kontinent, bis endlich der kleine Enkel Millais', wie er in majorem gloriam der Pearsschen Seifensiederei träumerisch seinen bunten Schaumblasen nachblickt — übrigens ein keineswegs durchaus zu verachtendes Werk, dessen Nachbildung auch in unseren Schaufenstern manchmal zu sehen ist — einem oberflächlichen französischen Kritiker für den Maler das kecke, maliziöse Motto „De Ruskin au Pears“ Soap' eingab. Selbst da aber, wo uns bei Millais falsches, theatralisches Pathos oder erkünstelter Gefühlsausdruck begegnet, dürfen wir darin meines Erachtens nichts Unehrliches finden, wozu wohl mancher bei einem sonst gerade durch seinen Wahrheitsblick so großen Künstler geneigt sein könnte.

Wer an Millais' Aufrichtigkeit zweifelte, der brauchte sich nur seine Landschaften anzusehen. Da gab es wohl hie und da etwas Verfehltes, aber nichts Unwahres. Die paar Bilder z. B., in denen das Meer eine Rolle spielt, zeigen klar und deutlich, daß der Meister nie ein künstlerisches Verhältnis zu ihm gewonnen hat. Auch eine Vedute des Binnenlandes wirkte wohl einmal hölzern oder mit der verlorenen Liebesmüh der mittelmäßigen Theaterdekoration, deren Perspektive jeden täuschen soll und doch niemanden täuscht. Im ganzen aber war gerade eine der Offenbarungen dieser Academy-Ausstellung der große Landschafter Millais. Seit seiner frühen Heirat im Jahre 1855 gewissermaßen durch Familienbeziehungen mit der Umgebung von Perth im mittleren Schottland verbunden, hatte er hier seine Staffelei hinausgetragen, lange ehe die moderne Glasgower Schule im alten Kaledonien ein Feld, übrigens für dankbarere Aufgaben, erspäht hatte. Denn es war noch keineswegs das eigentliche Hochland, dessen Reizen Millais nachging. Wie alle großen Landschafter sah er, daß das Gute immer

so nah liegt, und ohne sich viel um Motivwahl und Komposition zu scheren, fand er jedes Stückchen Natur des Schweißes der Künstler wert. Übrigens bot dieser Unterlauf des Flusses Tay, den er unsterblich gemacht hat, genug namentlich an interessanten Associationen. Aber Millais sah alles nur mit dem Auge des Malers: er hat manches Fleckchen Erde in der Nähe von Birnam dargestellt, ohne tragische Anspielungen auf den alten Wald hineinzugeheimnissen, der Macbeth den Untergang brachte, und auf den Stätten Ossianischer Gesänge hat ihn keinerlei Empfindsamkeit angekränkelt. Frisch und zwanglos, wie er das Thal als leidenschaftlicher Sportsman durchstreifte, so hat er es auf der Leinwand verewigt.

Mit packender Unmittelbarkeit hat er den sonnigen Frieden der Mühle festgehalten an dem sanften Flußarm, in dem er so manches Fischlein geangelt, und die Waldlichtung mit dem taudurchtränkten Haidewuchs, wie er sie sah, wenn er früh am Morgen auf die Schnepfenjagd ging. Gerade hier hat übrigens Millais einen ungemein schwierigen Versuch gewagt, der in der Geschichte der Malerei sich gewiß nicht oft wieder findet und auf dessen vortreffliches Gelingen der Künstler mit Recht ganz besonders stolz war: wie da in einem seiner Bilder Baum und Strauch, die ganze Luft, mit des Himmels reichlicher Morgenspende beladen, schwer und feucht geworden sind, und wie nun die im Hintergrunde emporglühende Sonne durch diese Atmosphäre ihren goldenen Schimmer webt, das läßt sich dem, der das Bild nicht gesehen, kaum beschreiben. „Dew-drenched Furze“ — dies der Titel des Werkes — ist wohl die glänzendste Leistung des Millaisschen Impressionismus, auf den auch Muther anspielt. Der Meister ist also gewiß nicht der prosaische Wildtöter und Roastbeefesser gewesen, als der er in der Kunstgeschichte manchmal hingestellt wird. Wer seine Landschaften kennt, weiß, wie recht er hatte mit dem charakteristischen Urteil über das Porträt von Frank Holl, welches ihn darstellte: „I know I look a bit of a farmer; but then I'm also a bit of a poet. And Holl has made me all farmer and no poet!“ („Ich weiß, daß ich ein bischen wie 'n Bauer aussehe; aber ich bin doch auch 'n bischen Poet. Und bei Holl bin ich nur

ganz Bauer und gar kein Poet.“)[1]) Es steckte sogar ein sehr großer Poet in ihm, und — was besonders merkwürdig ist — er schien mit dem Alter keineswegs kleiner zu werden. Gerade in den späteren Jahren warf sich Millais mit besonderer Freude immer wieder auf die Landschaft. Das mache so viel mehr Spaß, sagte er, als das Porträt: man habe nur sich selbst zu befriedigen und könne machen, was man wolle, statt Hinzens und Kunzens Gesichter zu malen, die, so uninteressant sie seien, auch noch immer „recht ähnlich“ und wer weiß was sonst alles sein sollten.

Freilich konnte er machen, was er wollte. Wie wußte er aber auch für jedes Plätzchen die passende Jahres- und Tageszeit, das geeignete Wetter zu wählen, so daß fast jedes Mal ein Licht- und Stimmungsgedicht daraus wurde! Wie froh war er, in seinem geliebten Perthshire die Natur auch manchmal im rechten Wintergewand zu finden, in welches sie sich im eigentlichen England so selten hüllt! Den Effekt etwa der untergehenden Sonne auf dem Schnee hat er so wahrheitsgetreu wiedergegeben, wie irgend ein russischer Schnee-Spezialist. Eines seiner gelungensten Werke führt den Titel „Blow, blow, thou winter wind!“: eine öde, bittere Kälte atmende Winterlandschaft, in die man tief hineinblickt; ein paar vereinzelte Tannen ragen aus der weißen Decke des Erdbodens hervor, denen die Gewalt des Schneesturmes die sonst so dichtstehenden Zweige auseinander treibt, so daß Streifen des Himmels dazwischen sichtbar werden. Vorn am Wege sitzt, mit dem Kind auf dem Schoß, ein armes, auf der Wanderung begriffenes Weib, von ihrem Mann verlassen, der sich im Hintergrunde entfernt; selbst den Hund — Millais, in allen Sätteln gerecht, war auch ein ausgezeichneter Tiermaler — faßt dieser Menschheit ganzer Jammer an, er ist dem Herrn nur in größerem Abstand gefolgt und macht jetzt Halt, seine Klage heulend zu den Wolken emporzusenden. Aber unser Meister kann der Staffage vollkommen entraten, wenn dieser Ausdruck nicht schon zu hart ist

[1]) Diese und einige andere, meist Persönliches betreffende Angaben entnehme ich dem aufschlußreichen Bändchen 'Millais and his works', welches der Kunstkritiker M. H. Spielmann, ein Freund unseres Meisters, zur Zeit der Ausstellung veröffentlicht hat.

für Figuren, die so eng mit dem landschaftlichen Motiv verwachsen sind. Er hat einen „verlassenen Garten" gemalt, in welchem menschliche Wesen unmöglich scheinen, obwohl man die Spuren ihrer Pflege zu sehen vermeint: Klingsors Zaubergarten muß so aussehen, Jahre lang nachdem Parsifal ihn verlassen hat. Und nach diesem Bilde üppigster Verwilderung tritt uns ebenso selbstverständlich und zwingend eine geschmackvoll ausgedachte, Lenôtrisch zugestutzte Anlage entgegen, aus welcher die Abendsonne still und warm und hold hervorleuchtet, wie auf einem Bilde des großen Landschaftsdichters Fred Walker.

Solche Anklänge an die Art anderer Künstler hat Millais, wenn nicht in diesem Werke, doch sonst manchmal absichtlich gesucht. Alter Meister ganz zu geschweigen, von denen Velasquez und Rembrandt schon berührt sind und etwa noch Reynolds, Gainsborough und Lawrence in Betracht kämen, sind als besonders deutliche Beispiele auf jener Ausstellung anzuführen eines der wenigen figurenreichen Gemälde von Millais, ein „Jephtha", der von Leighton beeinflußt scheint, und eine allegorische Darstellung der „Zeit", die unwillkürlich an ähnliche Schöpfungen des George Frederic Watts erinnert. Daß sich ein farbenfreudiger Charakteristiker wie Millais im Gewande seines mehr zeichnerisch und dekorativ veranlagten, nach Stil und großer Linie strebenden Vorgängers nicht gut ausnehmen kann, ist eigentlich selbstverständlich, und sein „Jephtha" machte daher unter so vielen echtgeborenen Kindern seines Genius keine gute Figur. Viel mehr Berührungspunkte hatte er gewiß mit dem Größeren, dem Größten unter den modernen Engländern. Natürlich dachte er nicht daran, sich mit Meister Watts zu messen, und kein Beschauer kann bei aller wohlberechtigten Anerkennung der „Zeit"-Allegorie auf eine solche Idee verfallen. Auch wird kein Besonnener, wie es wohl manchmal geschehen ist, von Millais' Plagiaten reden. Wo es sich nicht einfach, wie bei dem zuletzt erwähnten Beispiel, vielleicht um eine künstlerische Huldigung handelt, können wir darin nur die Laune einer längst in sich gefestigten, vielseitigen, von Kraft und Schaffensfreude überschäumenden Individualität erblicken, dem Publikum einmal klassizistisch oder altmeisterlich oder sonst wie zu kommen. Es ist be-

zeichnend, daß alle diese Versuche den reiferen Jahren angehören. Selbst das Studium des Velasquez, welches Muther — mit Recht oder Unrecht — auf eine Ausstellung von 1857 zurückführt, läßt sich in Millais' Werk nicht vor dem Anfange der sechziger Jahre erkennen. Übrigens hat er sich stets energisch gegen den Gedanken verwahrt, daß bei diesem oder irgend einem anderen Meister ausschließlich die Seligkeit zu finden sei. Nie ist Millais ein bloßer Nachahmer, nie ist er sklavisch, nie, wenn man von den Werken seiner Kindheit absieht — denn thatsächlich als Kind begann der außerordentlich Frühreife im Jahre 1846 auszustellen —, akademisch oder konventionell gewesen.

Und am allerwenigsten in der Jugendperiode, im ersten Abschnitt seiner Laufbahn, die eigentlich erst im Jahre 1848 anfängt, da er als einer der drei Eidesgenossen der Pre-Raphaelite Brotherhood auf den Plan trat. Wie der P. R. A. am Ende seines Lebens dasteht, allein in anerkannter Größe, ohne Schule gemacht oder in seiner Art Rivalen gefunden zu haben, so erschien damals blutjung der P. R. B. vor dem Publikum, selbständig und zielbewußt, energisch und furchtlos, ein Künstler, der der Akademie kaum etwas zu verdanken hatte und ihr gar nichts verdanken wollte. Oft genug sind diese Anfänge des Präraphaelitismus geschildert worden, und Millais, der Schöpfer von „Lorenzo und Isabella" und „Christus im Hause seiner Eltern" (auch die „Zimmermannswerkstätte" genannt), hat dabei sein Teil Würdigung erhalten. Aber selten sind die präraphaelitischen Werke unseres Meisters im Zusammenhange mit seinem späteren Schaffen betrachtet, vielleicht nie sind sie ins richtige Verhältnis dazu gesetzt und noch weniger bei der allgemeinen Schätzung seiner Kunst gebührend veranschlagt worden. Es hatte aber auch vielleicht noch nie eine solche Gelegenheit dafür gegeben, wie auf unserer Ausstellung. Da hingen nicht bloß jene zwei Bilder, die immer als beredteste Zeugen für Millais' Präraphaelitentum gelten — gewiß mit größtem Recht, da er hier in allem, selbst in der Wahl des Gegenstandes, orthodox nach dem ungeschriebenen Gesetze der Brotherhood verfährt. Aber er scheint eben diesmal wieder allen äußerlichen Schulzwang rasch abgeschüttelt zu haben. Er war ja auch nicht, wie Rossetti, in

Vers und Rede noch mächtiger als mit dem Pinsel, auch nicht, gleich Holman Hunt, ein fanatischer Missionsprediger, nur wie zufällig ins Gebiet der Kunst verschlagen, und dort ohne Beihilfe seiner langen Prosaabhandlungen nicht recht verständlich — Millais war lediglich Maler. Mit bewundernswürdig scharfem Blick suchte und erkannte er, was in jenem Dogma an guten, entwickelungsfähigen Keimen für seine Kunst lag, deren eigentliche Ziele und Grenzen er fast nie aus dem Auge verlor.

Größte Genauigkeit im Detail schrieb einer der ersten Glaubenssätze vor: Millais befolgt ihn, mit einem Ernst und einem Geschick, wie man sie einem Zwanzigjährigen kaum zutraut, eigentümlicher Weise besonders in einem Porträt — mutet es nicht eigentümlich an, ihn, welcher dereinst das Bildnis so buchstäblich in großem Stile meistern sollte, auf diese Weise beginnen zu sehen? In dem köstlichen Werkchen von 1849 scheint es weniger auf das Konterfei des „Großvaters mit seinem Enkelkind“, eines damals allen wohlbekannten Oxforder Herrn, abgesehen, als auf die treue Wiedergabe des freundlichen Interieurs, in dem er dargestellt ist. Eines Meissonnier würdig ist diese minutiöse Kleinmalerei: das Porzellangeschirr im Schrank, die Lesebrille des alten Herrn auf dem aufgeschlagenen Bilderbuche, die blaue Tischdecke mit ihrem goldgestickten Rande, die Blumen in den Vasen und draußen im Garten jenseits des Fensters. Die frischen, kräftigen Lokaltöne, in denen alles gegeben ist, wirken nicht, wie manchmal bei H. Hunt, öldruckmäßig und unruhig, denn sie werden harmonisch zu einem hellklingenden Akkord gebunden durch die Strahlen der hereinflutenden Morgensonne. Ein rechtes Lichtproblem bot sich dem jungen Meister bald darauf in „Des Holzfällers Tochter“. Mehr als einmal haben anekdotenfrohe Geschichtsschreiber von der rührenden Gewissenhaftigkeit erzählt, die Millais an ein paar Erdbeeren in dem kleinen Gemälde wandte; aber erst Muther hat auf das natürliche, lebendige Spiel der Sonnenreflexe in dem mählich sich lichtenden Waldbestande hingewiesen, und auch ihm ist es entgangen, daß hier schon bläuliche Schatten vorkommen, die noch heute, fast ein halbes Jahrhundert später, manchen Beschauer moderner Bilder kopfscheu machen. Demselben Jahre 1851 gehört ein anderes Werk von reicher, vielleicht

**

allzu reicher Farbenpracht an, „Mariana in the moated grange“ („Mariane in der einsamen Hütte“ nach Baudissins nicht ganz genauer Übersetzung). Der unübertrefflich gemalte blaue Sammet des Gewandes verrät schon Millais' ganze Meisterschaft in der Behandlung des Stofflichen, die er nie wieder verloren, aber auch vielleicht nie glänzender gezeigt hat als in diesem Jugendwerk. Mag auch das satt leuchtende Kolorit ein wenig dabei stören, so ist doch der düstere Gehalt im Motive des zu Grunde liegenden Gedichtes, eines der stimmungsvollsten, die Tennyson je gelangen, mit feinem Sinn erfaßt, und namentlich ist der Refrain voll Müdigkeit und Lebensüberdruß in der eigentümlichen Körperhaltung der Figur trefflich illustriert.

Der mächtige Anreger, auf den die „Mariane“ mittelbar zurückging, da die modernen Verse eine Situation in „Maß für Maß“ sozusagen lyrisch glossieren, Shakespeare, hatte schon früher unserem Maler direkt den Vorwurf geliefert, als er ganz frei mit grotesker Phantastik „Ariel und Fernando“ im „Sturm“ sich ausdachte. Nun aber, im Jahre 1852, schöpfte er aus ihm eine seiner größten Leistungen, die herrliche „Ophelia.“ Die bildende Kunst hat Shakespeare vielleicht überhaupt keine schönere Inspiration zu danken, als dieses Werk kongenialer, zwingender Nachempfindung. Mit dem Schmelz eines Breughel sind die Bäume und Sträucher, die Blumen und Gräser gemalt, die den Lauf des Bächleins geheimnisvoll von der übrigen Welt abzuschließen scheinen, eine üppige, schwer nach dem Wasser überhängende Vegetation, in der jedes Blättchen und jeder Halm das genaueste botanische Studium verrät. Von den bunten Farben der Blüten, dem silberigen Glanz der Weidenzweige gleitet das Auge sanft über saftiges Hellgrün zu dem dunkleren Laubwerk, welches wiederum die Mitteltöne des Mooses am äußersten Uferrande mit der klaren blauen Flut verbinden. Auf ihr treibt Ophelia dahin, wie der Dichter sie schildert:

. . . Ihre Kleider
Verbreiteten sich weit, und trugen sie
Sirenengleich ein Weilchen noch empor,
Indeß sie Stellen alter Weisen sang,
Als ob sie nicht die eigne Not begriffe,
Wie ein Geschöpf, geboren und begabt
Für dieses Element.

Es ist als müßte sie ewig so weiter treiben, nichts deutet auf den nahen Tod: wie ein Libellenflügel breitet sich, sie an der Oberfläche dahintragend, das weiße Gewand aus, auf dem die eben erst geflochtenen Guirlanden sich zu lösen beginnen. Die eine Hand hält noch ein paar Blüten, die andere liegt ebenso, nach oben geöffnet, auf dem Wasser, ohne die leiseste rettende Bewegung zu versuchen. Die Farben des Gesichts — das Modell war übrigens Rossettis Braut Miß Siddal — sind frisch, heiter verklärt die Augen und der Mund geöffnet zum Singen: es ist nicht das wahnsinnige Menschenkind, welches von der Schwere seines Körpers hinabgezogen, ertrinken muß, es ist eine Entrückte, das Mädchenideal Hamlets, das nicht untergehen kann, ein Wesen, das, von der harten Alltagswelt zu Tode gequält, doch weiter lebt — ewig, wie die Liebe, die Jugend, die Schönheit, die Poesie selbst, die alle sich in ihr zu verkörpern scheinen. So hat Millais die Ophelia-Tragödie verstanden und ausgestaltet, und doch ist behauptet worden, er sei kein Dichter. Wer sein Schaffen aufmerksam verfolgt, möchte wohl eher zu dem Glauben neigen, daß eingehende Beschäftigung mit Shakespeare, auf welche die letztgenannten Werke vielleicht hinweisen, den Dramatiker in Millais selbst erweckte.

Im gleichen Jahre nämlich mit der „Ophelia" trat, an äußerem Umfang verhältnismäßig gering, wie diese, ein anderes Bild an die Öffentlichkeit: „Der Hugenott", das typische Anfangsglied einer ganzen Reihe von Schöpfungen des Meisters, typisch dem Gegenstande nach und in der Art, wie dieser Gegenstand angefaßt ist. Wir haben nun nicht mehr frei nachgedichtete Variationen oder Kommentare zu einer wohlbekannten Handlung, sondern der Vorgang selbst wird jetzt dargestellt, und zwar ein vom Künstler erfundener. Gegen eine prächtig gemalte alte Mauer von roten Ziegeln, über die üppiges Blattwerk dahinwuchert, hebt sich die hohe Gestalt des jungen Helden im violetten Sammetrock und schwarzen Barett ab, wie er, am furchtbaren Bartholomäusfest Abschied nehmend, die Geliebte, welche er trostreich umfangen hält, mit dem überlegenen Blick des Selbstvertrauens zu beruhigen sucht und doch zugleich abwehrt, da sie ihm die weiße Binde um den Arm schlingen will, die als vereinbartes Abzeichen der Katholiken

ihn vor dem Tode schützen würde. Der inständig flehende Blick voll banger, schrecklicher Ahnung, mit dem sie das Antlitz zu ihm emporwendet, ist von so wunderbarer Innigkeit und psychologischer Wahrheit, daß er alsbald das Interesse des Beschauers von den koloristischen und allen sonstigen Vorzügen des Bildes ab und auf sich lenkt. Überhaupt muß das Motiv des liebenden Weibes für unseren Künstler in jener frühen Periode ein ganz besonders anziehendes, und die mannigfache Möglichkeit es, vornehmlich im Gesichtsausdruck, darzustellen ihm ein Lieblingsproblem gewesen sein. Schon in seinem ersten präraphaelitischen Werke zeigt das der bräutlich züchtige und doch so bedeutsame Blick der von Lorenzos Liebesstrahl getroffenen Isabella. Weit mehr noch ergreift uns die Inbrunst, mit welcher in der „Zimmermannswerkstätte" Maria, durch die leichte Verwundung des Kleinen zu Tode geängstigt, ihren göttlichen Sohn liebkost. Seit dem „Hugenotten" aber scheint es sich dabei um ein bewußte Spezialität zu handeln. Das nächste Jahr 1853 brachte den „Freilassungsbefehl — 1746", welchen eine junge schottische Bäuerin, ihr schlafendes Kind auf dem Arm, mit ruhigem Triumphlächeln dem Gefängniswärter übergiebt, während der erlöste Gatte ihr voll dankbarer Rührung an die Brust gesunken ist. Auch dieses Bild, das der Meister besonders liebte, befindet sich jetzt in der modernen Abteilung der Nationalgalerie. „Der geächtete Royalist", aus demselben Jahre, hat sich vor den Cromwellianern in den Stamm eines Baumes geflüchtet, wo ihn auch der Beschauer des Bildes kaum zu entdecken vermag; die wahre Heldin aber ist die junge Frau, welche, der Gefahr nicht achtend, mit Lebensmitteln zu ihm geeilt ist und nun, während er diese in Empfang nimmt, ängstlich nach allen Seiten umher späht, offenbar mehr um des Geliebten als um ihrer selbst willen. Ganz ähnlich ist es, wenn ein paar Jahre später „Joan of Beaufort", die Braut Jakobs I. von Schottland, dargestellt wird, wie sie sich mit einer Blumenspende dem Kerker des Königs nähert, von dem nur die aus der kleinen Zellenöffnung oben in der Mauer herausgestreckte Hand sichtbar wird. Bei der „Rettung", für welche im übrigen heutzutage kaum jemand Worte begeisterten Lobes finden dürfte, wie sie Ruskin, der wackere Herold prä-

raphaelitischer Kunst, beim ersten Erscheinen im Jahre 1855 dem Bilde spendete richtet sich unsere Aufmerksamkeit wiederum hauptsächlich auf die Mischung von Schrecken und Dankbarkeit im Antlitz der Mutter, welcher ein Feuerwehrmann ihre der Todesgefahr entrissenen Kinder aus grell loderndem Flammenmeer entgegenbringt. Eher unterschätzt wird dagegen gewöhnlich „Der schwarze Braunschweiger", das letzte Werk aus dieser Gruppe, und gewissermaßen ein Nachzügler unter den präraphaelitischen Bildern Millais': es ist erst 1860 entstanden, ein nicht unwürdiges Seitenstück zum „Hugenotten". Die wundervolle, farbenprächtige Detailmalerei wird wieder beherrscht von der Figur der Gattin oder Verlobten, welche den von ihr Scheidenden, einen Totenkopfhusaren, zurückzuhalten sucht: man könnte etwa an Szenen vor der Schlacht bei Waterloo denken, wie sie des Künstlers Freund Thackeray ein Jahrzehnt vorher in „Vanity Fair" geschildert hatte.

Der „Hugenott" als der erste dieser Reihe markiert aber nicht nur einen Abschnitt in Millais' Schaffen, sondern, wie mir scheint, einen wichtigen Punkt in der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts überhaupt. Diese Werke waren entschieden das höchste, was in der sog. Anekdoten- und historischen Genremalerei zu leisten war. Muther hat sehr gut dargelegt, wie diese Gattungen vor dem Andringen moderner Kunstprinzipien sicherem Tode verfallen waren, wie selbst die trefflichen Arbeiten Menzels in Deutschland und der Präraphaeliten jenseits des Kanals sie nicht zu retten vermochten. In ihnen waren zwar die schlimmeren Fehler jener dank dem großen Publikum noch heute so zählebigen Richtung überwunden, aber noch waren auch sie nicht ganz rein von Schlacken. Namentlich spielt — was Muther mit Recht hervorhebt — das Interesse am Gegenstand noch eine zu große Rolle gegenüber dem rein malerischen Gelingen, als daß sie für ganz tadellose Kunstwerke im modernen Sinne gelten könnten. Gewiß trifft ja das zum Teil auch Millais: Wunderwerke feinsinnigster Psychologie, wie so manche der erwähnten Frauengestalten, sind allein noch keine eigentlichen Malermeisterstücke. Und doch wäre Muther der Beweis wohl nicht so leicht gefallen, wenn er als Beispiel für die Präraphaeliten statt ihres künstlerischen Paten F. Madox Brown

den Millais von 1850—60 gewählt hätte. Nie hat er, wie Muther es dem älteren Meister vorzurücken wußte, eine Fülle entbehrlichen Details in seine Bilder gebracht, um damit den Gedankenstoff zu bereichern, die Absichten in dem Sujet klarer zu machen, mit anderen Worten: um Geschichten zu erzählen. Selbst mit symbolischem Beiwerk, welches ja im präraphaelitischen Credo so wichtig war, ging Millais sehr sparsam um. Sein gesunder malerischer Instinkt bewahrte ihn vor dem Irrtum, Epiker sein zu wollen, während man noch in aller Welt lustig mit dem Pinsel Humoresken und Bauernnovellen, Scottische Romane und geschichtliche Haupt- und Staatsaktionen zum besten gab. Wohl ohne sie je in dieser Form kennen gelernt zu haben, befolgte er klug eine der brauchbarsten Theorien des Lessingischen „Laokoon". Das Problem des Transitorischen löste er unbewußt, indem er sich in diesen Werken von vornherein als Dramatiker gab. Und mit überaus feinem Takte verstand er aus dem dramatischen Vorgang den wirksamsten oder, wie Lessing sagen würde, fruchtbarsten Moment für die Darstellung herauszugreifen. Man kann von ihm sagen, wie es im „Laokoon" einem antiken Künstler nachgerühmt wird, „daß er jenen Punkt, in welchem der Betrachter das Äußerste nicht sowohl erblickt als hinzu denkt, jene Erscheinung, mit der wir den Begriff des Transitorischen nicht so notwendig verbinden, daß uns die Verlängerung derselben in der Kunst mißfallen sollte, vortrefflich verstanden und miteinander zu verbinden gewußt hat".

Zu allen diesen Vorzügen der Stoffwahl und Stoffbehandlung kommen aber nun die rein künstlerischen, um nicht zu sagen technischen, kommt das eigentliche Verdienst des Malers. Auch hier scheint Millais die Tugenden eines Präraphaeliten in erhöhtem Maße, nur in geringerem aber seine Fehler zu besitzen. Licht und Farbe haben seine Bilder, so viel man sich nur wünschen kann, selbst vor der Darstellung hellen Sonnenscheins fürchtet er sich nicht, und wir haben ihn z. B. mit der Wiedergabe bläulicher Schatten einem Hauptgeheimnis des modernen Pleinairismus auf der Spur gesehen zu einer Zeit, da von Manet noch nicht die Rede war. Zwar wußte er das große Medium aller Naturbeleuchtung, die Atmosphäre, damals noch nicht recht zu malen,

aber wenn auch seine Bilder im Ganzen manchmal sehr hell, ja grell harmonisiert waren, so gab es doch wohl niemals schrille Dissonanzen zwischen den einzelnen Tönen. Mit so viel koloristischen und inhaltlichen Qualitäten erscheinen sie uns heute genießbarer als die meisten anderen Werke ihrer Gattung, inhaltlich genießbarer namentlich als mehrere Bilder, mit denen Millais selbst in späterer Zeit, als er technisch viel vollendeter, freier und sicherer geworden und längst zu allgemeiner Anerkennung gelangt war, dieses Gebiet wieder betrat. Mit welch kläglichem Theaterpathos hat er 1887 noch einmal die Pariser Bluthochzeit behandelt, in dem Gemälde „Gnade!", das an Bedeutung mindestens eben so tief unter dem „Hugenotten" steht, wie es ihn an äußerem Umfang übertrifft. Auch „Die Nordwestdurchfahrt", wohl das populärste Werk des Meisters nunmehr in der Tate Gallery hängt — ebenso wie „Gnade!" —, kann ich unmöglich mit Muther als „phrasenlos und einfach" oder gar als ein „modernes Schützenstück" preisen. Allen Respekt freilich vor dem gewaltigen technischen Können, das sich hier zeigt! Der geistige Gehalt des Bildes aber ist mit ein paar patriotischen Schlagworten zu erschöpfen. Es wäre seiner Wirkung auf die Menge gewiß, wenn es nichts enthielte, als die wohldrapierten Flaggenstreifen des Union Jack und an der Wand das Porträt des beliebtesten englischen Nationalhelden Nelson. Das Werk entstand eben zu der Zeit, da Beaconsfield jenen Imperialismus erfunden hatte, der seitdem mit Unterbrechungen immer bei den Briten rege geblieben ist und dem zu liebe hier der gute Engländer in Millais mit dem Künstler paktiert hat. Was dabei herausgekommen ist, der dem jungen Mädchen zuhörende Alte beim Grogglas, der mit der Faust auf den Tisch schlägt und mit grimmigem Trotz blickt, als müßte sein nächstes Wort mit d— beginnen, erscheint mir mehr wie eine ungewollte Karikatur des lächerlichen John Bull denn als ernste Allegorie auf die Thatkraft des englischen Volkes, wie sie Muther darin erblickt. Es giebt meiner Ansicht nach keine andere Erklärung für solche Mißgriffe Millais' — und diese beiden sind keineswegs die einzigen — als die, daß ihm in späterer Zeit das Vermögen, einen episodenhaften Vorwurf rein künstlerisch zu bewältigen, abhanden gekommen

war. An derselben Klippe scheiterte er fast ausnahmslos, sobald er seinen Porträten eine mehr genre- oder gefühlsmäßige Wendung gab. Wir haben bei den Kinderbildnissen Verirrungen dieser Art kennen gelernt, aber auch Erwachsene mußten Millais manchmal dafür herhalten. Natürlich fanden solche Niederschläge von Sentiment, in Humor verkündenden Anführungszeichen oder unterstrichen mit dem Buntstift des Gemütsmenschen, bei dem großen Publikum den lebhaftesten Anklang. Und dieses unglückliche Zusammentreffen hat unseren Meister bei manchen allzu strengen Beurteilern um seine künstlerische Reputation gebracht: man warf ihm vor, er habe, um sich in billiger Popularität zu sonnen, dem Geschmack der Menge unwürdige Zugeständnisse gemacht. Ich glaube, Millais war in dieser Beziehung selbst unter die Menge geraten, die in England das Gefühlsselige in der vermeintlichen „Kunst" liebt, so sehr es ihr im Leben zuwider ist. Er selbst war stets das erste Opfer seiner grobschlächtigen Pathetik.

Nur eines hätte man von ihm verlangen können: daß er in der Praxis ein wenig mehr Selbstkritik geübt hätte. Denn in der Theorie scheint er sie besessen zu haben. Er war nie blind gegen seine Fehler. Aber er nahm es den Kritikern sehr übel, wenn sie solche Fehler nachlässiger Ausführung zuschrieben. Seine schlechtesten Bilder, pflegte er zu versichern, seien die, auf welche er am meisten Mühe und Zeit verwandt habe. Ich hebe das hervor, weil auch Weisbach wieder, um des Meisters minderwertige Leistungen in der späteren Periode zu erklären, von übermäßiger, allzu rascher Produktion gesprochen hat, zu der ihn eine kostspielige Lebensführung genötigt habe. Dafür giebt es meines Wissens gar keinen Anhaltspunkt. Hingegen sollte man eine ganz evidente Wahrheit nicht vergessen, die ich hier mit Millais' eigenen lapidaren Worten ausdrücken will: „Wenn dem Künstler etwas mißlingt, so kommt das weniger von seiner Nachlässigkeit her; sein Möglichstes zu thun bringt ihm nicht nur Nutzen, es macht ihm auch Freude. Aber es ist nicht jedem — ja, es ist keinem gegeben, zu jeder Zeit und unter allen Umständen das, was er beabsichtigt zur Vollkommenheit durchzuführen." Und weiter heißt es drastisch von seiner eigenen Thätigkeit: „Offen gestanden, mir läge nichts daran, wenn

die Hälfte meiner Werke auf den Grund des atlantischen Ozeans versenkt werden müßte — dürfte ich nur diese Hälfte selbst auswählen.“ Dazu füge ich eine andere charakteristische Äußerung, die Spielmann uns überliefert hat. Im Jahre 1886, als in einer Londoner Galerie eine große Kollektiv-Ausstellung seiner Werke stattfand, kam er eines Abends zu spät zu einem Diner im Freundeskreise und rief völlig erschöpft: „Schnell, Champagner her! mir ist ganz übel. Und als er sich erquickt hatte: „Ich häb' mir all meine alten Arbeiten angesehen — alle Sünden der Vergangenheit sind wider mich auferstanden! Nein, Bester, wie ordinär manche davon sind! Wie ordinär!“ Härter kann man gewiß gegen die Kinder der eigenen Muse nicht sein. In der Jugend aber wußte Millais, noch nicht irre gemacht von dem großen Publikum, dem er doch wohl mehr Gehör gab, als er selbst glaubte, auch bei der Arbeit den zuverlässigen Winken der Selbstkritik zu folgen. Wir haben gesehen, wie der Schöpfer des „Hugenotten“ nahe daran schien, das Ideal einer modernen Genre- oder Anekdotenmalerei zu verwirklichen. Aber mochte er auch erkennen, daß er sein Möglichstes, vielleicht das Mögliche auf diesem Felde geleistet hatte, so sah er doch, daß sein Ideal auf solchem Wege nicht zu erreichen war. Eine veraltete Ästhetik hatte allerdings den geschickt gewählten sogenannten fruchtbarsten Moment eines dramatischen Vorgangs als das höchste Ziel der Malerei betrachtet. Das 19. Jahrhundert aber brachte die Überzeugung zu Ehren, daß der lyrische Stoffkreis oder vielmehr die lyrische Ausdrucksweise der Bildwirkung am gemäßesten ist: in diesem Sinn haben die größten modernen Künstler geschaffen, und von diesem Standpunkte aus haben wir die alten Meister betrachten gelernt.

Just um die Mitte seines präraphaelitischen Dezenniums nahm das — so muß uns dünken — auch Millais mit intuitivem Blick wahr, und nun entstanden ein paar Werke, die ihn in seiner vielseitigen Kraft so konzentriert zeigen, wie er nie wieder erschien. Was diese Bilder zu einer ganz natürlichen Gruppe zu vereinigen scheint, ist der Gedanke, daß das Heil des freierfundenen Figurenbildes, d. h. des nicht realistisch abschildernden, darin besteht, die Figuren mit einem Stück Natur, einer Landschaft so darzustellen,

sie mit dieser so verwachsen zu lassen, daß beide sich als ein innig verbundenes Ganze geben, nicht jedoch das eine zum Hintergrund oder das andere zur Staffage herabgedrückt wird. Wenn es sich nicht um einen Vorwurf aus der Wirklichkeit handelte, so möchte man vielleicht schon das schöne kleine „Porträt John Ruskins" vom Jahre 1854 hierher rechnen. Wir brauchen noch nicht an „Mahomets Gesang" zu denken, wenn wir die Assoziation finden wollen zwischen diesem mit melodiöser Sprachgewalt alles hinreißenden modernen Propheten und dem schottischen Wasserfall, an dessen Rand er, das Haupt ehrerbietig vor der Größe der Natur entblößend, hier dargestellt ist. 1856 entstand „das blinde Mädchen". Zwar ist die Landschaft, zumal in dem Verhältnis zur Figur, perspektivisch durchaus kein Meisterstück, doch ergiebt sich zu dem doppelten Regenbogen, zu dem goldenen Sonnenschein, dessen für ein Bild jener Zeit geradezu unerhörte Helligkeit alles überflutet, als natürlicher, kaum gesuchter Kontrast das Unglück der Ärmsten, welche aller dieser Pracht nicht teilhaftig wird. Es will schon etwas bedeuten, daß das Werk den Vergleich mit einer mehr als 30 Jahre jüngeren Behandlung des gleichen Süjets nahe legt. Allerdings hat die bekannte Piglheinsche „Blinde" namentlich den Vorzug größerer Einfachheit. Denn noch zeigt sich auf diesem Bilde Millais' das Präraphaelitentum in Details ein wenig doktrinär und kleinlich, während er es, seinen größeren Zwecken entsprechend, in den drei nächsten Bildern viel weitherziger faßte.

Das sind seine drei prächtigen Spätnachmittag- und Abendschilderungen von 1856, 1857 und 1858. Zuerst „Herbstblätter". Vier kleine Mädchen machen sich an einem aufgeschichteten Haufen Blätter zu schaffen, die in den gelben, braunen und rötlichen Farben des Herbstes prangen. Darunter ist ein Feuer entzündet, dessen Rauch aufsteigt und sich mit dem nebligen Dunste des Herbstabends mischt. Wundervoll heben sich die Töne des Feuers, der welken Blätter, der blonden Mädchenhaare, der untergehenden Sonne gegen die dunkel blaugrüne Dämmerung des Himmels und des Horizontes ab. Ein vergeblicher Versuch allerdings, dieses herrliche Meisterwerk, auf dem Figuren und Landschaftliches sich nicht mehr ohne einander denken lassen, beschreiben zu wollen: nie hat Millais etwas

Farbenglühenderes gemalt. „Herr Isumbras an der Furt“ stellt einen alten, gutmütig dreinschauenden Rittersmann in vergoldeter Rüstung auf prächtig gezäumtem schwarzem Rosse dar, der mitleidig zwei arme Kinder im Sattel mit über den Fluß genommen hat. Mit einem wunderbar getroffenen Blicke voll Dankbarkeit und Bewunderung schaut das Mädchen vorn zu ihm auf, während sich das herzige Büblein, das ein Bund Reiser um den Leib geschnürt hat, fast ängstlich an seinen Rücken anklammert. Der milde Friede des sommerlichen Spätnachmittags liegt über dem Ganzen: helle Sonne beleuchtet noch das freundliche Antlitz des Graubartes, sein Gewaffen und das etwas dekorativ behandelte Pferd, während jenseits des Flusses schon die Schatten des Abends sich auf eine prächtige Landschaft mit alten Bauten herabgesenkt haben, in welcher zwei Klosterfrauen lustwandeln.

Hier bietet sich die Gelegenheit, von den mannigfachen Angriffen zu sprechen, die während jener Zeit gegen Millais gerichtet wurden. Die Präraphaeliten hatte fast von dem Moment ihres Auftretens an der Spott und Hohn der Kritiker verfolgt, Millais nicht am wenigsten. Das hatte im Jahr 1857 noch nicht aufgehört, und damals zeitigte sogar der Witz eines Gegners eine Frucht, die auch Millais selbst vielleicht Freude gemacht hat. Jedenfalls ist Fred. Sandys' parodistische Lithographie nach „Sir Isumbras“ ein äußerst geistvolles Karikaturblatt. Statt des stolzen Rosses sehen wir hier einen Esel mit der Aufschrift J. R. Oxon., was nichts anderes bedeutet als „John Ruskin Oxoniensis“: Ruskin, der Mitglied der Universität Oxford war, wird verspottet als der unermüdliche Helfer präraphaelitischer Kunst, der das Trio auf seinem Rücken dahin trägt. Millais ist der alte Ritter, der statt des Helms einen Maltopf mit den Initialen der Bruderschaft P. R. B. am Sattel hängen hat. Dem Mädchen hat man den Kopf Rossettis, dem kleinen Jungen den Holman Hunts gegeben. Statt der frommen Schwestern aber sind drüben, mit einem „Ora pro nobis!“ inbrünstig niedersinkend, drei Männer zu sehen, in denen man etwa Raffael, Tizian und Lionardo erkennen möchte. Als Erläuterung waren ein paar maliziöse Verse in einer Art Mittelenglisch hinzugefügt, da auch Millais sich von einem Freunde

eine kleine Beischrift in archaistischer Poesie für sein Bild hatte machen lassen. Hierüber waren die Gegner ganz besonders empört, da sie glaubten, der Maler wolle mit einem solchen unerlaubten Mittel romantisch Stimmung machen. Das hat ihm aber sicher ganz fern gelegen, und vielleicht hat er nur, um auch den leisesten Verdacht dieser Art zu beseitigen, den ursprünglichen Titel „Ein Traum aus der Vergangenheit" geändert.

Als so großen, tief und phantasievoll empfindenden Dichter Millais sich auch gerade durch diese Bilder wieder zeigt, Romantiker in unserem landläufigen deutschen Sinn ist er auch in ihnen nicht gewesen. Man darf sich nicht dadurch irre machen lassen, daß die Süjets manchmal rein äußerlich an die Romantik erinnern. 1858 malte er „das Thal der Ruhe", zwei Nonnen auf dem Kirchhof, von denen die eine ein Grab gräbt, während die andere sinnend geradeaus schaut — um sie herum keine Farben, — als das tiefe Grün des Rasens, das Grau der Gedenksteine, das dunkle Braun der frisch aufgeworfenen Erde. Am Horizont aber zeichnen sich die Silhouetten der Kirchtürme und Klosterdächer scharf auf dem Schwefelgelb der eben verschwindenden Sonne ab, in dessen Mitte nur noch ein langgestrecktes lilavioletttes Wölkchen glüht. Das ist alles. Aber daraus hat Millais eines der schönsten Werke der modernen Kunst gemacht, eine Szene voll Schwermut und Weihe, die jeden Beschauer feierlich wie zum Gebet stimmt. Es ist ein schlimmes Mißverständnis, wenn Muther von diesem Bilde sagt, es sei „ein wenig Lessingisch in der Empfindung". Wohl hat auch Lessing Nonnen in einem Klostergarten gemalt, aber sie sind bloße Staffage, allergünstigsten Falles sollen sie die Stimmung deutlich machen, die auf der Landschaft nur unklar liegt. Millais weiß nichts von solcher Kulissenromantik. Es giebt meines Erachtens nur einen unter den kontinentalen Vertretern der sogenannten heroischen Landschaft, mit dem man diese Werke des englischen Meisters vergleichen kann, das ist der junge Böcklin, allenfalls auch der mit manchen seiner Bilder ihm nahe stehende Franz Dreber. Da haben wir die gleiche innige Verschmelzung des Landschaftlichen und des Figürlichen zu einem Stimmungsganzen, wie Millais manchmal auch an koloristischem Glanze die älteren

Werke des genialsten aller Farbendichter fast erreicht hat. Neben den „Gang nach Emmaus“, neben die älteren Fassungen der „Villa am Meer“, ja neben den „Ritt des Todes“ dürfen „Herbstblätter“, „Herr Isumbras“ und vor allem „Das Thal der Ruhe“ gestellt werden.

Ich schließe unsere Betrachtung absichtlich mit dem „Thal der Ruhe“. Es war zeitlebens Millais' Liebling, und es ist für uns die reifste, abgeklärteste Schöpfung seiner präraphaelitischen Periode. Allerdings werden gerade die zuletzt genannten Bilder oft nicht in diese einbegriffen. Gesellte sich doch zu den zahlreichen Widersachern, die seiner Zeit gegen den „Isumbras“, ja auch gegen „das Thal der Ruhe“ ihre Stimme erhoben, selbst Ruskin, bis dahin ein eifriger Fürsprecher Millaisscher Kunst: ihm waren die beiden nicht mehr präraphaelitisch genug. Wir werden es heute eher als einen Vorzug betrachten, wenn in dieser Gruppe — „Herbstblätter“ gehört, wie gesagt, mit den beiden anderen zusammen — sich sorgsamste Wiedergabe des Details und symbolisches Beiwerk noch viel weniger breit machen als in den früheren Arbeiten des Meisters, während wir doch anerkennen müssen, daß sie sowohl dem Süjet, wie der künstlerischen, zumal der koloristischen Behandlung nach, alle drei durchaus auf präraphaelitischem Boden erwachsen sind.

Wenn Millais sich bald darauf ganz und gar anderen Aufgaben zuwandte, so geschah es nicht, weil er auf das Schaffen jenes Jahrzehnts als auf eine „Jugendeselei“ zurückblickte — auch dieser Ausdruck Muthers muß scharf zurückgewiesen werden —, sondern weil er wohl fühlte, daß er dieses Gebiet erschöpft oder, wie wir im Hinblick auf so herrliche Werke besser sagen, daß er hier seine Mission erfüllt hatte. Die staunenswerte Vielseitigkeit seines Genius drängte ihn nun dazu, sich fortan wieder als Porträtmaler zu bethätigen. Glänzende Erfolge kamen, nun auch sofort von aller Welt willig anerkannt, bis nach der Mitte der achtziger Jahre auch hier die Inspiration allmählich zu versagen schien und nur der alte Stimmungsdichter, der zwischendurch immer wieder zu Wort gekommen war, in den späteren Landschaften noch einmal auflebte. Man hat wohl versucht, Millais'

Schaffen in die drei aufeinanderfolgenden Perioden des Genres, des Porträts und der Landschaft zu teilen. Die Sache stimmt ungefähr, aber wir kommen dabei über den problematischen Eindruck einer etwas zerschlissenen, äußerst ungleichen, im Grunde kalten Virtuosennatur nicht hinaus. Ich meine, wenn wir, ohne die Gegensätze und scheinbaren Widersprüche im Werke unseres Meisters zu vertuschen, seine künstlerische Persönlichkeit ganz würdigen wollen, so giebt es nur ein Mittel: wir müssen neben dem nüchternen, englischen Realisten voll common sense, als den man Millais gemeinhin kennt, den großen, phantasiebegabten, stimmungsreichen Poeten zu seinem Recht kommen lassen. Dann ersteht vor uns das Ganze jener Erscheinung, welcher in der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts einer der Ehrenplätze gebührt.

4.

Abteilung für Geschichte (G).

Dieser Abteilung wurden in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen

mit Wahlrecht:

Herr Karl Bangel, Pfarrer em., hier,

ohne Wahlrecht:

Herr Dr. ph. N. Friedland, hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Dr. Rich. Schwemer und als zweiten Vorsitzenden Herrn Dr. Otto Liermann.

In der Abteilung sprach am

16. November 1899 Herr Dr. Richard Schwemer, über „Pierre Dubois“.

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Pierre Dubois. Von Dr. Richard Schwemer.

Pierre Dubois ist einer der originellsten Köpfe unter den Publizisten des mittelalterlichen Frankreichs. Er war ein sehr beschäftigter Advokat in Coutance und blühte als Schriftsteller unter der Regierung Philipps des Schönen.

Er lebte in einer Zeit, die zum Denken anregte. Die kaiserliche Gewalt war zusammengebrochen. Im Jahre 1291 war mit Akkon der letzte Rest der christlichen Besitzungen im Morgenlande verloren gegangen. Die mittelalterliche Welt begann damals zuerst recht merklich zu versinken. Man sah und kannte nur, was verschwand, mit Sorgen und Ungewißheit blickte man in die Zukunft. Mit dem Kaisertum schien der Hort des Friedens aus der Welt gegangen, alle Sicherheit war geschwunden, Krieg und Anarchie herrschten in Italien, dem ehemals kaiserlichen Lande. Die Sehnsucht nach der Wiederherstellung der verloren gegangenen Einheit regte sich natürlich hier besonders heftig, und sie fand in Dantes Monarchia einen ergreifenden Ausdruck. Allein auch sonst empfand man das Bedürfnis zu politischen Spekulationen, insbesondere in Paris, wo der Streit Philipps des Schönen mit Bonifazius VIII. die Geister mächtig in Aufruhr versetzt hatte.

In dieser Atmosphäre war Pierre Dubois emporgekommen. Auch für ihn wurde der Schmerz über den friedlosen Zustand der Welt, über die ewigen Kriege der Anstoß zum Denken, und auch er findet wie Dante in der Universalmonarchie das einzige Mittel dagegen: es ist nun aber höchst charakteristisch für ihn und für das Maß des nationalen Selbstgefühls, das die Franzosen damals schon erfüllte, daß er sich diese Universalmonarchie als eine universale Herrschaft der Könige von Frankreich dachte. Er sprach diesen Gedanken in dem Werke aus: Summaria brevis et compendiosa doctrina felicis expeditionis et abreviationis guerrarum ac litium regni Francorum (wahrscheinlich aus dem Jahre 1300).

Er geht darin in naivem Chauvinismus von dem Axiom aus, daß die Franzosen die besondere Gabe besäßen, ein sichreres Urteil zu haben als andere Völker, nicht unüberlegt zu handeln

und sich nicht in Widerspruch zu setzen mit der gesunden Vernunft. Der König von Frankreich habe diese Eigenschaften natürlich in besonders hohem Grade, es sei daher im Interesse aller Menschen, einen solchen Fürsten zum Herren zu haben, und es erwüchse daraus dem Könige von Frankreich geradezu die Pflicht, zu versuchen, sich — ohne Ungerechtigkeit — alle Völker der Erde unterthänig zu machen.

Dubois giebt ihm hierfür einige Winke. Am seltsamsten mutet dabei an, was er ihm inbezug auf den Papst rät. Der König solle zunächst die Einkünfte der Kirche, die ihr aus Rom, Toskana, Sizilien, England und Aragonien zufließen, abschätzen lassen, er solle ihm dann die weitere Zahlung dieser Summe garantieren und dagegen die päpstlichen Länder in Verwaltung nehmen, er solle ihn also gewissermaßen pensionieren. Mit einem Anfluge von gallischer Ironie setzt Dubois auseinander, wie vorteilhaft dieses Arrangement für den Papst sei. Denn durch seine weltliche Herrschaft komme er doch immer in eine Fülle von Verwickelungen und Kriege, er werde auf diese Weise die Ursache, daß zahllose Menschen, die in diesen Kriegen umkommen, in die Hölle fahren müßten, und das widerspreche doch seinem Amte. Wenn es also nur von ihm abhänge, seine gewöhnlichen Einkünfte zu behalten ohne die Lasten tragen zu müssen, die damit verknüpft sind, so werde er, wenn er es nicht thue, die Anklage der Habsucht, des Stolzes und der Herrschgier auf sich ziehen. Denn wer sei es, der es wagen dürfe, sich als fähig zu bezeichnen, beide Schwerter in so ungeheuren Gebieten zu führen?

Auch die Erwerbung der übrigen Länder werde dem Könige keine Schwierigkeit machen, wie das dann im einzelnen nachgewiesen wird. Eigentlicher Widerstand sei ja doch unmöglich. „In der That," ruft er in echt französischer Lebhaftigkeit dem Könige zu, „Ihr besitzt einen unerschöpflichen Schatz von Menschen, welcher für alle Kriege, die denkbar sind, genügen würde. Wenn Ew. Majestät die Kräfte des Volkes kennten, so würden Sie ohne Furcht und Zögern an die großen Unternehmungen, von denen ich gesprochen habe und von denen ich noch sprechen werde, herantreten — vorausgesetzt, daß Sie sich dabei leiten lassen von

gerechten Absichten und von der Rücksicht auf das allgemeine Wohl." So viel Phantastisches nun auch bei diesen Ergießungen des normännischen Advokaten mit unterlaufen mag — ganz ohne reale Unterlage sind die geäußerten Ideen nicht, und darin liegt das zeitgeschichtliche Interesse, das diese Broschüre Dubois' darbietet. Die reale Grundlage wird nämlich geboten durch das thatsächliche Übergewicht, das Frankreich damals ausübte, und durch welches die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts recht eigentlich ihre Signatur erhalten hatte. Die letzten Kreuzzüge waren fast ausschließlich französische Unternehmungen gewesen, ihre Ziele waren wie auch heute noch die Begründung einer Mittelmeervorherrschaft, Ägypten, Tunis waren die erstrebten Objekte und, da die Franzosen bereits in Neapel und bis 1282 wenigstens auch in Sizilien saßen, so konnten diese Projekte durchaus nicht aussichtslos erscheinen. Außerdem war der französische König damals thatsächlich schon an der Arbeit, die Erbschaft des Reiches zu übernehmen und die westlichen Marken zu erwerben, also auch nach dieser Richtung hin lag eine Ausdehnungspolitik im Großen entschieden in der Luft, und wenn wir nun unter den Ratschlägen, die Dubois giebt, lesen, der König solle versuchen, sich in Konstantinopel festzusetzen und die Krone des oströmischen Reiches zu gewinnen, und wir erfahren dann andrerseits, daß in der That im Laufe des Jahres 1300 eine Vermählung des Bruders Philipps des Schönen mit Katharina von Courtenay stattfand, der Erbin der Ansprüche auf den oströmischen Kaiserthron, so müssen wir doch zugeben, daß Dubois eine feine Witterung des Möglichen besaß, trotz aller seiner Extravaganzen.

Dubois ist von nun an beim Schriftstellern geblieben. Der wieder neu ausbrechende Kampf zwischen Papst und König lieferte ihm reichlichen Stoff. Hier sei, unter Übergehung kleinerer Arbeiten und Pamphlete, nur seines Hauptwerkes gedacht, das er zwischen den Jahren 1305 und 1307 verfaßt haben muß, des Tractatus de recuperatione Terrae Sanctae.[1]) — Jener Kampf,

[1]) Herausgegeben von Langlois in der sehr handlichen Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire. Hier auch die übrige Litteratur.

an dem er sich als leidenschaftlicher Bekämpfer der Anmaßungen Bonifazius VIII. beteiligt hatte, war zu Gunsten des Königs ausgegangen: an der Stelle des Bonifazius regierte jetzt Clemens V., ein Franzose. Das Papsttum war damit den Händen der von Dubois aufs äußerste gehaßten Römer entrissen, es war nun eigentlich in der Hand des Königs von Frankreich, und Dubois dachte daher nun, wie wir gleich sehen werden, anders darüber. Die beherrschende Idee auch dieser neuen Schrift ist die Idee des Friedens: nur wenn Frieden im Abendlande herrschte, sah er die Möglichkeit, seinen Lieblingsplan, die Wiedererwerbung des heiligen Landes, zu verwirklichen; allein, wenn er früher für die Herbeiführung dieses Friedens die französische Universalmonarchie als erste Bedingung hingestellt hatte, glaubte er jetzt den Frieden sichern zu können durch ein internationales Schiedsgericht, und hierzu dient ihm der Papst, wohl gemerkt, der französische Papst. Ein Konzil soll berufen werden. Dieses soll eine Kommission von Richtern einsetzen, die entscheiden sollen. Beruhigt sich eine der Parteien nicht, so soll an den Papst appelliert werden. Für den Fall, daß trotzdem Krieg ausbricht, hat er sich ein besonderes System ausgedacht, um den Krieg in unblutiger Weise zu ersticken. Alle Friedbrecher sollen in das heilige Land überführt und dort als dauernde Schutztruppe angesiedelt werden. Dubois ist aber ein zu praktischer Mann, um eine so weit ausschauende Kolonialpolitik anzuempfehlen ohne an die Frage der Kostendeckung zu denken. Er macht zu diesem Zwecke einen Vorschlag, in dem sich so recht deutlich die Neigung der Franzosen zu radikalen Reformen kund giebt: Dubois schlägt vor die Güter der Templer und Hospitaliter, deren Einkünfte jährlich circa 800,000 Turon. Pfund betrugen, einfach zu konfiszieren, und es ist ja bekannt, auf wie fruchtbaren Boden der Gedanke dieser Finanzoperation gefallen ist und wie rasch das Unwetter über den üppigen Orden der Templer hereinbrach. Dubois malt sich das alles im einzelnen aus und schwelgt förmlich in dem Gedanken an die Herrlichkeiten der Zukunft. Im Cap. 105 ruft er entzückt aus: Catholici concordes possidebunt totam ripam maris Mediterranei!

Freilich, damit die ganze Christenheit einig und dauernd einig sei, dazu muß nach Dubois noch vieles anders werden. Er verlangt also in einem zweiten Teile eine durchgreifende Reformation der ganzen Kirche und stellt nun in langer Liste alles zusammen, was an Mißbräuchen vorhanden ist, darunter z. B. wieder die weltliche Herrschaft der Päpste, ferner das Zölibat, die übergroße Masse der Frauenklöster und vieles andere; endlich enthält seine Schrift noch eine Gruppe von Vorschlägen, welche den Zweck haben, den durch alle seine Vorschläge gewonnenen Kolonien nun auch dauerndes Gedeihen und weitere Ausbreitung zu sichern, und hier tritt uns der reformlustige Dubois wie alle Weltverbesserer auch als Schulreformer entgegen. Er will, daß die Schule in den Dienst der kolonialen Interessen gestellt werde. Es sollen also in den ja nun verfügbar gewordenen Gebäuden der Templer Knaben- und Mädchenschulen errichtet werden. Zweck der Schulen ist, tüchtige Missionsprediger und Seelsorger für das heilige Land auszubilden, zugleich aber auch Mediziner, Chirurgen, und Roßärzte. Damit das nun auch wirklich erreicht wird, hat sich Dubois daran gemacht, den Lehrplan und die Methode genau festzustellen. Das erste ist natürlich Latein: es soll durchaus als Sprechsprache gelehrt werden. Allerdings ist Dubois noch nicht ganz auf der Höhe unserer heutigen Reformer, denn er will, daß erst der Donat traktiert werden soll — er hält also noch etwas von der Grammatik —, dann aber soll gleich das Sprechen kommen. „Semper loquantur latinum,“ ruft er aus, „se in hoc omni loco et tempore assuefacientes!“ Mit dem Lateinischen sollen die Schüler etwa im 13. oder 14. Jahre fertig sein, dann soll das Griechische darauf gesetzt werden oder das Arabische. Zugleich beginnt in diesem höheren Kurs der Unterricht in der Logik. Darauf kommt dann die Naturgeschichte und die Ethik. Damit die Sache rasch geht, verlangt Dubois auch eine Reform der Lehrbücher. Es sollen den Schülern kurzgefaßte Kompendien in die Hände gegeben werden, er tritt zugleich für billige Volksausgaben der Klassiker ein (libri portativi pauperum (Cap. 76). In den oberen Klassen tritt Dubois für eine Gabelung ein: in der einen Abteilung soll nur das gelehrt werden, was der künftige

Missionar braucht, in der andern Abteilung (wir würden heute sagen, in der Realabteilung) sollen die Naturwissenschaften gelehrt werden. Dubois vergißt aber auch nicht das leibliche Wohl der Zöglinge: es soll fleißig geturnt werden und zwar sollen militärische Übungen abgehalten werden, er ist also ein erster Befürworter der in Frankreich stets beliebten Idee der Knabenbataillone. Ja auch den Handfertigkeitsunterricht vergißt er nicht, denn er verlangt im Cap. 84, daß den Knaben auch die Kunst beigebracht werden soll, Waffen und Kriegsgeräte anzufertigen. Dubois ist in der That ein erstaunlich moderner Mann gewesen. Er schreckt vor keiner Konsequenz zurück und so sehen wir ihn denn auch eintreten für das, was man heute etwa Mädchengymnasium nennen würde. Wir sahen schon, daß er Knaben- und Mädchenschulen verlangt. In diesen sollen die Mädchen nun aber nicht etwa weibliche Arbeiten oder derartiges lernen, sondern gerade wie die Knaben Chirurgie und Medizin. Der Lehrplan ist ungefähr derselbe für sie, wie für die Knaben, sie sollen erst Lateinisch und Logik sich aneignen und dann sollen sie zu weiblichen Ärzten ausgebildet werden. Gerade von diesen Ärztinnen erwartet Dubois besondere Vorteile für die Propaganda in den Kolonien. Sie sollen verheiratet werden an hervorragende Einheimische, sollen ihre Männer bekehren und ihre Kinder natürlich dann im christlichen Glauben erziehen, sie sollen aber zugleich ärztliche Praxis ausüben und bei dieser, meint Dubois, würden sie dann reichliche Gelegenheit finden, zunächst unter den Frauen und dann durch sie wieder unter den Männern Proselyten zu machen.

Dubois denkt endlich noch weiter daran, die Tüchtigsten der verschiedenen Sprachschulen in einer höheren Bildungsanstalt zu vereinigen, in der geistliches und weltliches Recht, Astronomie, Naturwissenschaften, Theologie und Medizin betrieben werden sollen. Hätte der Papst dann einen Gesandten in jene östlichen Länder zu entsenden, so müßten ihm ein paar von diesen Gelehrten mitgegeben werden. Diese würden natürlich durch ihre überlegene Kenntnis alle einheimischen Gelehrten übertreffen und die Überlegenheit der abendländischen Kultur ins hellste Licht setzen. Auf diese Weise würde eine geistige Vorherrschaft der Christen in der ganzen

Welt angebahnt werden. (Cap. 63). Dieser letztere Gedanke, nicht durch Mord und Brand, sondern durch Kolonisation und Kultivation Eroberungen zu machen, hat entschieden eine gewisse Größe. Man wird dasselbe auch von vielen anderen Ideen Dubois' sagen dürfen. Gewiß war ja das Meiste von dem, was er vorschlug, Hirngespinst, namentlich für die damalige Zeit, indessen es waren geistvolle Hirngespinste, und in späteren Zeiten sind sie doch zum großen Teile zur Ausführung gekommen. Die leitenden Ideen aber, die in allen Schriften Dubois' erscheinen: der Beruf Frankreichs, eine Weltherrschaft auszuüben, maritime Suprematie im Mittelmeere, im Innern stramme Zentralgewalt, die rücksichtslos über erworbene Rechte hinwegschreitet, eine beinahe fanatische Betonung der staatlichen Hoheitsrechte, — das alles ist in Wirklichkeit der geheime Sinn der folgenden französischen Entwickelung überhaupt, und wenn Dantes Größe als Publizisten darin beruhte, daß er noch einmal die recht eigentlich mittelalterlichen Gedanken in imponierender Weise zusammenfaßte, und er mit allem, was er sagt, noch der Vergangenheit angehört, so stellt Dubois den Fortschritt und die Zukunft dar.

5.

Abteilung für Deutsche Sprache und Litteratur (DL).

Dieser Abteilung wurde in dem Zeitraum vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen

ohne Wahlrecht:

Herr Dr. ph. R. Friedland hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Direktor Dr. K. Rehorn, als zweiten Vorsitzenden Herrn Dr. R. Hering und als Schriftführer Herrn Professor Dr. Fr. Rehorn. Am 5. Dezember 1899 referierte Herr Direktor Dr. Rehorn über verschiedene Neuerscheinungen aus dem Gebiete der Goethelitteratur.

6.

Abteilung für Mathematik und Naturwissenschaften.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Professor Dr. O. Rausenberger, als zweiten Vorsitzenden Herrn Dr. H. Dobriner und als Schriftführer Herrn Dr. G. Kniess.

Am 20. Dezember sprach Herr Prof. Dr. M. Flesch über „Das Gefühlsleben der Menschen im Lichte biologischer Betrachtung".



III. Litterarische Mitteilungen.

Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XIX.

Von Professor Dr. Max Koch zu Breslau.

In Karl Immermanns Roman „Die Epigonen", der uns die Kulturzustände in dem Zeitraume zwischen den Befreiungskriegen und der Julirevolution anschaulich vorführt, trägt das siebente Buch die Bezeichnung: „Byzantinische Händel." In einem Berliner Salon spielt sich der Streit ab um jene Richtung in der Malerei, welche Goethe und Heinrich Meyer in „Kunst und Altertum" 1817 als die „Neu-deutsche religios-patriotische Kunst" bekämpften. Die geistreiche Freundin der nazarenischen Kunstrichtung erleidet in Immermanns aus dem Leben gegriffener Schilderung eine empfindliche Niederlage. An dies lehrreiche kulturgeschichtliche Kapitel des Immermannischen Seitenstückes zu „Wilhelm Meisters Lehrjahren" wird man erinnert, wenn Friedrich Spielhagen in seinem neuesten, stark sozialistisch angehauchten Roman „Opfer"[1]) uns in einen Berliner Salon der Gegenwart führt, in dem die reiche, verwitwete Frau Kommerzienrätin Durieu eine kleine Goethegemeinde um sich versammelt, wie in den „Epigonen" Frau Meyer ihren Salon zum Mittelpunkt der Anhänger der nazarenischen Kunstrichtung machte. Und in dem alten wie in dem neuesten Romane richtet sich der scharfe Angriff des Dichters gegen dies schöngeistige Konventikelwesen, welches an Unduldsamkeit und Verehrung der Worte des Meisters ohne Anteil an seines Geistes Wehen dem religiösen Konventikelwesen nichts nachgiebt. Das Unglück des Helden beginnt eben, indem er in Verteidigung des echten Goethegeistes der Goethespielerei im Salon seiner Tante entgegentritt. Spielhagen hat seine

[1]) Leipzig 1900 (Verlag von L. Staackmann).

Teilnahme an der ernsten Goetheforschung wiederholt bewiesen (vgl. XIV, 375 f.), und seine tiefgewurzelte Verehrung für „den unendlichen Palast, der Goethe heißt", findet auch in dem Romane wiederholt Ausdruck, in der verhängnisvollen Rede des Helden wie in der hübschen Traumerzählung der alten Exzellenz von seiner Unterredung mit Goethe auf dem Wege in das Karlsbad. Um so bedeutsamer ist es aber, wenn ein alterfahrner Kenner der Berliner Gesellschaft wie Spielhagen Anlaß findet, seinen Spott gegen angebliche „Säulen der Goethegesellschaft" spielen zu lassen, gegen „Anempfinder und Anempfinderinnen, die den Namen Goethes mißbrauchen, Dilettanten und Dilettantinnen, die in allen möglichen Künsten herumpfuschen". Schon Gottfried Keller hatte den Gegner seines biederen „Martin Salander" als „den Goethereisen" schildern wollen, d. h. einen, der in Tartüffes Art unter dem ästhetischen Scheine der Goetheverehrung selbstsüchtige Zwecke verfolgt. Spielhagen hat nun in der Schilderung des Berliner „Goethekränzchens" in anderer Weise, doch ernstlich genug den mit Goethes Namen getriebenen Mißbrauch verspottet. Die Rede, welche sein alter, wackerer General in seinem Traumgesicht Goethe halten läßt, kann man wohl als echt Goethisch bezeichnen. Viel weniger läßt sich das behaupten von der langatmigen Programmrede, die Ernst Wichert in seinem Festspiel „Weimar" den Herrn Geheimderat Dr. von Goethe vor Jenenser Studenten halten läßt. Das Festspiel eröffnet den Einakterzyklus „Das deutsche Jahrhundert".[1]) Gerade nötig wäre es nicht gewesen, daß im zweiten dieser Einakter „Vorwärts!" Herr Josef Lauff den alten Blücher wettern läßt gegen die Wahrsagung der Kannegießer „Schüttelt die Ketten, der Mann ist zu mächtig". Als Goethe im April 1813 diese Befürchtung aussprach, war sie, wie die folgenden Kriegsereignisse bis zur Schlacht von Kulm zeigten, leider nicht unberechtigt. Am Vorabend von Waterloo war sie längst so weit überholt, daß sie in Blüchers Munde sich völlig ungereimt ausnimmt und nur als ein an den Haaren herbeigezogener

---

[1]) Fünf Einakter aus dem neunzehnten Jahrhundert herausgegeben von Axel Delmar. Leipzig 1900 (Reclams Universalbibliothek Nr. 4030).

Einfall des Wiesbadner Hofpoeten erscheint, um in billigster Weise Goethe etwas am Zeuge zu flicken. Die alten, oberflächlichen Vorwürfe gegen Goethe bei dieser dramatischen Feier zur Jahrhundertwende aufzutischen, zeugt nicht eben von Verständnis für die Bedeutung Goethes und der klassischen Litteratur noch kann sie als geschmackvoll gelten. Um jenen Ärgernis erregenden Ausruf richtig zu fassen, muß man Goethes ganzes Verhältnis zu Napoleon im Zusammenhange mit seiner politischen Grundanschauung, seiner politischen Resignation, berücksichtigen. In ganz hervorragend ausgezeichneter Weise hat dies neuerdings Andreas Fischer gethan in seiner Studie „Goethe und Napoleon".[3]) Auch er meint, ohne ein gewisses wehmütiges Gefühl könne der deutsche Patriot, dessen Standpunkt eben der des Rechtes gegen das Unrecht sei, um die Frage nach Goethes Patriotismus nicht herumkommen. Aber eine gerechte Erwägung werde die Härte der früheren Urteile nicht billigen. Fischer skizziert als Hintergrund seiner Sonderbetrachtung die Masse der Hohn- und Schmähschriften beim Sturze des Imperators wie den Umschwung, welcher Dank der Metternichschen Reaktionspolitik bald in der poetischen Beurteilung Napoleons eintrat. Das Thema „Napoleon I. in der zeitgenössischen Dichtung" finden wir schon in v. Reinhardstöttners „Aufsätzen und Abhandlungen" (Berlin 1887) behandelt. Neben den von Fischer erwähnten Napoleondramen von Grabbe und Richard Voß wären Bleibtreus Tragödie „Weltgericht" und sein Schauspiel „Schicksal" (1888) um so mehr anzuführen gewesen, als Bleibtreu ebenso in Dichtungen wie in strategischen Studien von seiner Begeisterung für den Übermenschen Napoleon fortgesetzt Zeugnis ablegt. Fischer hebt hervor, daß das seit dem Anwachsen von Nietzsches Einfluß so beliebte Wort „Übermensch" von Goethe geprägt worden sei. Und es ist auch das Übermenschliche oder Dämonische, „die ungeheure Kraft und Kraftäußerung" in Napoleons Erscheinung, von der Goethe fasziniert wird. Fischer gruppiert übersichtlich die Äußerungen des weimarischen Kreises über den General Buonaparte von seinen ersten italienischen Siegen bis zum Tage von Jena, von den wegwerfenden Äußerungen des Hofes bis zu Wie-

[3]) Frauenfeld 1899 (Verlag von J. Huber).

lands Prophezeihung des kommenden Diktators im Februarhefte des „Deutschen Merkur“ von 1798. In diesem Zusammenhange wäre nur zu erwähnen gewesen, daß Schiller bereits vier Jahre früher seinem für das französische Freiheitswesen begeisterten Freunde v. Hoven (vgl. dessen Selbstbiographie S. 133) voraussagte, die französische Republik werde ebenso schnell wieder aufhören wie sie entstanden sei. Ein kräftiger Mann werde erscheinen, „der den Sturm beschwöre, wieder Ordnung einführe und den Zügel der Regierung fest in der Hand halte, auch wenn er sich zum unumschränkten Herrn nicht nur von Frankreich, sondern auch von einem Teil von dem übrigen Europa machen sollte“. Es ist wohl anzunehmen, daß Schiller dieser seiner Ansicht auch im Gespräche mit Goethe Ausdruck gegeben hat; seiner Zustimmung konnte Schiller dabei sicher sein, denn Goethe glaubte nur an die Persönlichkeit, nicht an die Masse (S. 17). Und diese Überzeugung mußte ihn allmählich mit Bewunderung für Napoleons alles überragende Persönlichkeit erfüllen. Fischer stellt ohne Gewaltsamkeit eine Reihe von Zügen zusammen, welche auf Grundlage dieser Anschauung das Verwandte in des Dichters und des Welteroberers Natur beleuchten sollen. Goethe liebte die Deutschen in wahrhaft großem Sinne, aber als Individuen, nicht als Nation, während er schon vor Jena zum Gang der politischen Ereignisse und zur napoleonischen Politik in Deutschland eine billigende Stellung genommen habe (S. 76). Diese Meinung Fischers mag wohl gelten, mit der Einschränkung, daß Goethe zwar für die nächste Zeit, doch keineswegs für eine fernere Zukunft, die Hoffnung auf nationales Zusammenschließen aufgegeben hatte. Die Unterredung mit Falk wird von Fischer völlig ausgeschieden, was trotz der Unzuverlässigkeit der Falkischen Aufzeichnungen zu weit geht. Der Zornausbruch über Napoleons Drohung gegen Karl August wurde ja allerdings durch Verletzung individueller, nicht allgemein nationaler Verhältnisse hervorgerufen; aber ein allgemeiner tiefer Gegensatz gegen Napoleons Hinwegsetzen über alles Ethische wird dabei doch erkennbar. Erst durch den persönlichen Eindruck wurde dieser Groll über Verletzung eines persönlichen Pietätsverhältnisses getilgt. Den Talleyrandschen Bericht über die Unterredung zwischen Goethe und Napoleon lehnt

Fischer als unglaubwürdig ab, ohne daß er sich mit v. Biedermanns anderer Auffassung auseinandersetzt. Auch in der S. 157 zusammengestellten Litteratur werden v. Biedermanns einschlägige Aufsätze nicht angeführt. Gegenüber Napoleons Teilnahme für „Werthers Leiden", die auch Bleibtreu seinen Helden am Vorabend des 13. Vendemiaire in der Tasche tragen läßt, ist erwähnenswert, daß Napoleon der Gräfin Anna Potocka 1807 versicherte, unter allen Romanen, die ihm unter die Hände geraten, hätte Frau von Tencins Roman „le Comte de Comminges" am meisten seine Teilnahme geweckt. Er hätte ihn zweimal, und jedesmal bis zu Thränen gerührt, gelesen. Es ist derselbe Stoff, dessen französische Dramatisierung Chamisso schon 1803 ins Deutsche übertrug. Als Napoleon Frau v. Staels „Corinne" mit den Worten verurteilte: „Chaque fois que l'auteur se personnifie dans son œuvre, l'ouvrage ne vaut rien", dachte er nicht an den von ihm bevorzugten Roman Goethes. Die polnische Gräfin, welche uns die beiden litterarischen Urteile in ihren „Erinnerungen" aufbewahrt hat,[4]) führt in ihnen auch zwei von Goethe verehrte Persönlichkeiten vor: den Fürstprimas von Dalberg (S. 142) und den Fürsten Karl von Ligne (S. 177 f.). Der Gräfin Potocka Schilderung stimmt gut zu Goethes Requiem für den „frohesten Mann des Jahrhunderts".

Napoleons Einladung zum Besuche von Paris hat Goethe nicht den Gedanken einer dauernden Übersiedelung, wie Fischer (S. 98) meint, sondern nur eben einen Besuch in der französischen Hauptstadt erwägen lassen. Aber das Verhalten Napoleons in den zwei Unterredungen hat auf Goethe einen um so tieferen Eindruck gemacht, als er von anderen Fürsten, z. B. den beiden preußischen Königen und der Königin Luise, sich keiner Auszeichnung zu erfreuen gehabt hatte. Die Abneigung gegen das wiederholt zur Vergewaltigung des kleinen thüringischen Fürstentums geneigte Preußen hat, wie Fischer mit Recht hervorhebt, den weimarischen Minister manchen Schritt Napoleons viel weniger gehässig erscheinen lassen, als die preußischen Patrioten ihn empfinden mußten. Wie treu

---

[4]) Mémoires de la Comtesse Potocka publiés par Casimir Stryienski. Paris 1898 (Librairie Plon).

und ernstlich Goethe aber auch dem Napoleonischen Weltreich gegenüber das zu wahren und zu festigen strebte, was ihm das Wertvollste dünkte, die deutschen Kulturinteressen, das hat auch Fischer betont mit dem Hinweise auf den von Goethe geplanten geistigen Kongreß als Gegenstück zur politischen Erfurter Versammlung. Und als Kulturvolk waren ihm die Franzosen in Deutschland jedenfalls viel lieber als das „von allen Dingen, die geschehen," am wenigsten Wünschenswerte, „Kosaken hier zu sehen". Zum Schutze gegen die nordöstlichen Barbaren forderte er, nachdem Napoleon diesen Schutz nicht mehr gewährleistete, ein Zusammenstehen der nördlichen protestantischen Staaten. Was auf Napoleons Sturz in der Politik folgte, ließ in Goethes Augen und bald auch in denen vieler anderer Napoleons Größe erst recht emporwachsen. Fischer bemerkt, daß in Goethes Gesprächen nach den Befreiungskriegen Napoleon, Byron und Faust am häufigsten genannt würden, ja „Napoleon bildete ein Hauptargument für Goethes Philosophie".

Mag man nun eine oder die andere Behauptung Fischers auch einschränken, im ganzen wird in der mit seltener Reife und Überlegenheit ausgeführten Berner Dissertation das vielumstrittene Thema von Goethes Verhalten in den Befreiungskriegen mit Einsicht und gut Sachkenntnis vertieft. Statt das Einzelne zu beurteilen und damit zu verkennen, wird alles Einzelne aus der Natur Goethes abgeleitet und damit der einzig richtige Standpunkt gewonnen. Fischers Studie sollte in keiner Goethebibliothek fehlen. Im Gegensatze dazu erscheint Düntzers neueste Abhandlung, „Über Goethes Vaterlandsliebe"[5]) auf die Anführung und Entschuldigung bekannter Einzelheiten beschränkt, während es sich doch darum handelt, diese Einzelheiten als notwendigen Ausfluß der Persönlichkeit zu verstehen. Düntzer hat gegen seine Gewohnheit aber auch in Einzelheiten geirrt. Als Streitfrage mag es gelten, daß Düntzer in „Epimenides" noch immer Goethe selbst sehen will, da nach ihm eine andere Auffassung — der an dieser Stelle bereits wiederholt das Wort geredet worden ist — das

[5]) Sonderabdruck aus dem Kölner Tageblatt vom 25. November 1899. (Kölner Verlagsanstalt.)

Stück zu einem bloßen Festspiel herabdrücken würde. Allein „Epimenides' Erwachen" sollte doch ein Festspiel sein, wenn auch getragen von Goethischem Tiefsinn. Jedenfalls gab es aber zu Anfang des Jahres 1813 keine Berliner Freiwilligen, die sich in Weimar unartig hätten betragen können. Fouqué stand nicht bei den schwarzen Jägern, sondern bei einem Linienkürassierregiment, und nicht er, sondern Friedrich Förster erbat für die Goethe begegnenden Freiwilligen des Dichters Waffensegen. Im 8. Bande der Biedermannschen Sammlung Goethischer Gespräche steht die Erzählung des Vorgangs unter den Nachträgen, nachdem sie zuerst 1840 im ersten Bande der „Pandora" von Förster selbst mitgeteilt worden war. Förster verwies seine Waffengenossen, die Goethe nicht als Dichter der Freiheit und des Vaterlandes gelten lassen wollten, auf Egmont, Götz und Hermanns Worte am Schlusse von „Hermann und Dorothea".

Und wie Förster ließ auch der treueste aller Deutschen keinen Tadel gegen Goethe zu, den er für den deutschesten aller deutschen Dichter erklärte trotz seiner Wette auf Napoleons Sieg — jene Wette über welche soeben Suphan in der Festschrift für Paul Heyse so hübsch berichtet hat. Über Ernst Moritz Arndts Zusammentreffen mit Goethe im Frühjahr 1813 im Körnerschen Hause zu Dresden, im Juli 1815 in Köln sind wir längst unterrichtet, und Max Bewer hat das Zusammentreffen des Freiherrn von Stein mit Goethe im Kölner Dom neuerdings in markigen Versen besungen. Allein in einer neu erschlossenen Sammlung Arndtscher Briefe[6]) sieht man sich selbstverständlich um, ob sie nicht einen Nachtrag zu Bekanntem enthalten. Aber es findet sich nur in Arndts Brief aus Köln an Georg Andreas Reimer vom 2. August 1815 der Vermerk: „Als Eichhorn hier war, kamen auch Göthe und unser Stein und machten es hier sehr lebendig". Dagegen enthält der erste von Arndts beiden Briefen an Karoline von Wolzogen, vom 11. Januar 1814 aus Frankfurt datiert, eine beachtenswerte Äußerung. Auf dem Zuge von Leipzig nach Frankfurt hatte Arndt bei Schillers Schwägerin

[6]) Ernst Moritz Arndt. Ein Lebensbild in Briefen. Nach ungedruckten und gedruckten Originalen herausgegeben von Heinrich Meisner und Robert Gerds. Berlin 1898 (Verlag von Georg Reimer).

in Weimar vorgesprochen und sie hatte offenbar für ihren alten Freund und Schillers Schutzherrn Dalberg Worte der Verteidigung gesprochen. Man muß sich erinnern, welches Ansehens der Koadjutor und Statthalter von Erfurt sich sowohl bei Goethe und Karl August wie im Humboldt-Schillerischen Kreise erfreute, um den Gegensatz von Arndts Beurteilung in seiner ganzen Schroffheit zu fühlen. Arndt erklärt Dalbergs Fürsprecherin, er hasse in ihm einen der „ästhetischen Scheinlinge und Zierlinge, die, in einer unseligen Mitwelt hinwankend, weder etwas thun noch machen können: diese Art heißt bei uns Legion, und keine schwächt und verdirbt das brave teutsche Volk mehr als sie. Alles scheinen wollend, ohne etwas zu sein, allen schmeichelnd, damit ihnen geschmeichelt werde, müssen sie immer an dem Glockenstrange der Minute ziehen, und hören nimmer den Wunderschall, der durch die Ewigkeit hinläutet. Menschen, die im höchsten Schein des Ideals lebten, konnten leicht getäuscht werden bei einem Volke, das kein politisches Volk mehr war: deswegen werfe ich nur ein Steinchen auf den großen Johannes Müller, der im Irdischen sein Leben lang ein Kind war und Göthen, unserm herrlichsten Idealisten, muß ich verzeihen, weil er viel gemacht hat; Dalberg hat Zierliches gemacht und Schlechtes gethan.“ Wie vertraut Arndt mit Goethes Schriften war, zeigen die Anspielungen in seinen Briefen. Als der junge Altenkirchener Hauslehrer sich den möglichen Verlust seines Vaters vorstellt, führt er Wilhelm Meisters Worte über den Verlust seines Vaters an (1. Dezember 1796); als dem Bonner Professor die Demagogenverfolgung drohte, tröstete er sich mit Prometheus' etwas frei zitierten Worten: „Müssen mir meine Erde wohl lassen stehen und meine Sonne, die sie nicht gemacht“ (19. Dezember 1820), und „mitten im Sturz und Wogensturz der europäischen und deutschen Verwirrung“ kennzeichnete der Greis seine unerschütterte, mutige Zuversicht mit dem Verse der Schillerischen „Männerwürde“: „Sprich, du habst auf Karthagos Schutt den Marius gesehen“ (Herbst 1851). Wenn Arndt über den Fürstprimas Dalberg so scharf aburteilte, so rühmte er im September 1819 geradezu begeistert den mit Körners und Schiller befreundeten schlesischen Grafen Karl Geßler als „einen herrlichen, vielgereisten,

vielgelehrten, geistreichen und menschlichen Mann, einen Jüngling von sechzig Jahren. Er ist zwanzig Jahre Gesandter gewesen, kennt das Getreibe und Gewimmel der Menschenkinder und hat ein warmes lebendiges Herz." Als Arndt in Gefahr stand seine Professur und damit sein ganzes Einkommen zu verlieren, bot ihm Graf Geßler im Februar 1822 mit allerfreundlichsten Worten tausend Thaler an. Theodor Körners gräflicher Pate bewährte sich so tüchtig, wie einst Schiller und Chr. Gottfried Körner ihn erfunden hatten.

Einzelne Mitglieder der Universität Bonn, der Arndt angehörte und für deren Gründung Goethes Gutachten vom preußischen Ministerium eingeholt worden war, sind erst im 19. Bande des Goethejahrbuchs durch Adele Schopenhauers Briefe und in Geigers Erläuterungen dieser Briefe geschildert worden. Der Goethe befreundete Naturforscher Nees von Esenbeck, „ein freundliches, feines, sinniges Männchen, der recht wie ein Lauscher und Belauscher aussieht", war Arndt der liebste seiner neuen Amtsgenossen. Der Philologe Näke, der an Goethe den Bericht über seine Wallfahrt nach Sesenheim sandte, wird von Arndt als gutmütig, treu und tüchtig, bei Gelegenheit auch lustig und humoristisch gelobt. Als die Rede ging, Riemer von Weimar solle eine der philologischen Professuren bekommen, war Arndt nicht damit einverstanden. Ungleich verdrießlicher war ihm aber die einmal auftauchende Aussicht, daß die preußische Regierung „in unsrer lobenswürdigen Schwächlichkeit" Friedrich Schlegel als Professor anstellen könnte. „Der dicke Herr lügt und trügt für seinen Herrn den Pabst trotz dem Besten. Die östreichische Anklage, er habe seines eigenen Hofes Geheimnisse in Rom verraten und mit vielen päbstlichen Schnuckerern, die hier vorigen Sommer allenthalben herumgezogen sind, gezettelt, hat ihn gestürzt." Aber auch die Berufung August Wilhelm Schlegels — „ein Springbock, dem die teutsche Schwere in den Knochen sitzt" — war dem knorrigen, festdeutschen Arndt höchst unerfreulich. Um solche Männer wie Schlegel sei es bei Licht besehen ein Jammer. „So ganz alle Spur von Ernst weggefaselt und weggewälscht, so gar in Eitelkeit und Aufblähung über das Elendeste und in Anbetung des Nichtigsten verloren, daß es wirklich kaum auszuhalten ist."

*

Als Bonner Professor hat A. W. Schlegel seine matten, nur ihn selbst schädigenden Spottverse gegen Goethe und Schiller ausgehen lassen. Allein die Studenten sahen trotz seiner Schwächen in ihm doch noch den feingewandten Geist, der den Weimarer Dioskuren nahe gestanden, „der bei der prosodischen Reinigung von Goethes elegischen Gedichten dem Dichter zur Seite gestanden, der gegen den unserem Volke bitter Hohn sprechenden Philister Kotzebue gekämpft und soviel zur Ehre unserer Litteratur gewirkt hatte.“ So hat wenigstens einer seiner ehemaligen Bonner Zuhörer sein Bild im Gedächtnis behalten, Heinrich Düntzer. In seiner von 1835 bis 1868 reichenden Autobiographie[7]) hat Düntzer geschildert, welche Eindrücke, Anregungen und Bitternisse er als Student und Dozent an der rheinischen Universität erlebte, und wie er, der klassische Philologe, der Schüler Welckers und Immanuel Beckers, zum Interpreten Goethes und Schillers sich herangebildet habe. Wenn der greise Verfasser (geboren zu Köln am 12. Juli 1813) in dem einleitenden Abschnitte und auch in der späteren Darstellung sich bitter beschwert über die Roheit, mit welcher ein junger Berliner Litterarhistoriker ihn 1885 bei seinem fünfzigjährigen Doktorjubiläum verhöhnte, so ist es nur Anstandspflicht, bei einer Besprechung von Düntzers Autobiographie rückhaltlos die schärfste Verurteilung jener unwürdigen Beleidigung eines alten verdienten Gelehrten zu erneuern. Einen um die Goetheforschung hochverdienten Gelehrten darf und muß man Düntzer nennen trotz des Bedenklichen, ja vielfach geradezu Schädlichen seiner Arbeitsart und Schreibweise. Mit unermüdlichem Ameisenfleiße hat Düntzer zu einer Zeit, da ein philologisches Studium der weimarischen Epoche noch so gut wie unbekannt war, die Erklärung von Goethes Leben und Werken in Angriff genommen. Wenn er in seiner Lebensbeschreibung mit Selbstgefühl das Lob anführt, welches Alexander von Humboldt und Varnhagen von Ense seinen Goethestudien, vor allem seiner ersten Erklärung beider Faustteile spendeten, so darf ein jüngeres Geschlecht ihm bezeugen, daß alle

---

[7]) Mein Beruf als Ausleger. Leipzig 1899 (Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe).

Goetheforscher von seinen Arbeiten Nutzen gezogen haben. Daß sein heftiger Gegner Gustav v. Loeper eine Zeit lang mit Düntzer befreundet und ein warmer Lobredner seiner Verdienste war, ehe die Wege beider Goethefreunde sich feindlich trennten, war bereits früher bekannt. Düntzer hat jetzt dafür eine Reihe von Belegstellen aus v. Loepers Briefen mitgeteilt. Ich enthalte mich eines näheren Eingehens auf Düntzers Äußerungen über die Parteiungen und Parteilichkeiten, welche nach seiner Anklage unter den Goethesorschern herrschten. Die Hochstiftsberichte haben nur dankbar zu verzeichnen, daß Düntzer lange Zeit dem Hochstift freundlich verbunden war, in seinem Auftrage Frau von Steins Goethefeindliches Drama „Dido" herausgegeben hat. Wie viel Quellen, Briefe und mündliche Mitteilungen, hat Düntzer aber auch sonst für das Studium unserer klassischen Litteraturperiode durch seine jahrzehntelang fortgesetzten Bemühungen erschlossen! Auch in seiner Autobiographie bringt er (S. 115) eine Ergänzung zu Goethes Gesprächen, die uns ein recht bezeichnendes Bild von Goethes etwas pedantischer Ordnungsliebe vorführt. In diesem Zusammenhange möchte ich auch ausnahmsweise einmal der sonst hier nicht eigens erwähnten Neuauflagen von Düntzers „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern" gedenken und zwar gelegentlich einer besonders wichtigen neuen Auflage. Der Erklärung von Goethes Faust, welche Düntzer vor mehr als einem halben Jahrhundert begonnen, hat er soeben mit der „sechsten, neu bearbeiteten Auflage" seiner Erläuterungen zum ersten Teil[8]) einen neuen Dienst erwiesen. Eigens hervorheben möchte ich Düntzers Versuch, die in Bezug auf den Inhalt des „Urfaust" sich ergebenden Zweifel zu zerstreuen. Nach seiner Annahme hatte Goethe aus der Frankfurter Urhandschrift sich zum Zwecke der wiederholten Vorlesungen eine Kopie herstellen lassen, in welche nur die fertigen Szenen aufgenommen wurden. Die Abschrift lieh er Frl. von Göchhausen, während er nach Italien das vergilbte und zerstoßene Originalmanuskript mitnahm. Dieses habe mehr enthalten als die Vorlage für Frl. von Göchhausens Abschrift. In der neuerdings eröffneten Streitfrage über die Abfassungs-

[8]) Leipzig 1899 (Ed. Wartigs Verlag, Ernst Hoppe).

zeit der Szene „Vor dem Thor“ spricht sich Düntzer für das Jahr 1798 aus. Seine Behauptung, daß Goethe erst nach der Düsseldorfer Reise des Sommers 1774 den „Faust“ niederzuschreiben begonnen habe, scheint mir durch Heinrich Funcks neueste Veröffentlichung[9]) zwar nicht gerade widerlegt, doch sehr zweifelhaft geworden. Lavater schreibt nämlich an Goethe zwischen dem 15. und 17. September 1774: „Klopstock — Herr Jesus, wie viel lieber bist du mir, deiner Natürlichkeit, deiner Unschriftstellerhaftigkeit wegen, als der liebste, bewundertste aller meiner Lieblingsschriftsteller. Werther durch Fink über die Post und Faust ein paar Stellen draus und dann Billiets von meinem Weibchen und mir.“ Werthers Leiden hatte er laut seinem Tagebuch in Ems in der Handschrift gelesen. Wenn er nun nach der Rückkehr ohne weiteres Werther und Faust zusammen nennt, muß man annehmen, daß er auch Teile des letzteren bereits auf der Reise kennengelernt habe.

Die Briefstelle Lavaters gewinnt jedenfalls noch an Bedeutung „bei der Armut an chronologischen Fingerzeigen für die Fixirung der ältesten Teile des Faustdramas“, die Otto Pniower bei seiner Sammlung aller auf Goethes Faust bezüglichen Äußerungen Goethes und seiner Zeitgenossen zu beklagen fand.[10]) Pniower glaubte seine Arbeit gegen diejenigen verteidigen zu müssen, welche durch die eindringenden litterarhistorischen Aufstöberungen der Quellen und Anlässe eine Schädigung des ästhetischen Genusses befürchten. Nun mag man bei Pniowers Forderung nach einer „Bibliotheca Goetheana“ d. h. einer Zusammenstellung aller von Goethe gelesenen Bücher, wohl die Mahnung am Platze halten, daß niemand sich einbilden möge, durch solches Aufspüren der einzelnen Glieder das geistige Band der Goethischen Dichtung zu erfassen. Wenn Goethe selbst launig die Frage ablehnte, von wem auf Lebens- und Wissensbahnen er sich genährt und befestet habe, so hat die Forschung trotzdem ein Recht nach den „Schnepfen

[9]) Zwölf Briefe von Lavater an Goethe. Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1899. No. 272/3.

[10]) Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin 1899 (Weidmannsche Buchhandlung).

und Fasanen, Kapaunen und Welschenhahnen“ zu fragen, womit der Dichter sein „Bäuchelchen gemästet“. Sie muß sich nur hüten in derartigen Nachweisen mehr als ein untergeordnetes Hilfsmittel zu suchen. Ich glaube aber nicht, daß die auf diesem Gebiet öfters vorkommenden Mißgriffe jemanden den großen Nutzen von Pniowers Faustbuch verkennen lassen. Das unerläßliche Streben nach dem Verständnis der Gesamtdichtung des „Faust“, wie es Valentins treffliche Darstellung der „künstlerischen Einheit“ des Faust durchdringt, wird nicht geschädigt, sondern gefördert, wenn wir uns über die Entstehungsgeschichte des Werkes Klarheit verschaffen. Sein Eindruck kann nur verstärkt werden, wenn wir die Dichtung im innigen Zusammenhang mit des Dichters Lebensgange von 1769 bis 1832 betrachten, sie sich wandelnd und wachsend sehen in der natürlichen Entwickelung des Künstlers und Menschen Goethe. Die Paralipomena und Planskizzen, der Urfaust und briefliche wie mündliche Äußerungen Goethes würden uns zur Erforschung der Entstehungsgeschichte zwingen, auch wenn nicht das Werk selbst und seine bruchstückweise Veröffentlichung uns zu solcher Untersuchung aufforderte. Das Material für diese Entstehungsgeschichte nun aus der Zerstreuung der Quellen sorgfältig zusammenzutragen und kritisch zu prüfen erscheint als ebenso mühsame wie dankenswerte Aufgabe. Es mindert den Wert von Pniowers Arbeit nicht wesentlich, wenn man mit manchen seiner kritischen Ausführungen nicht einverstanden sein kann. Das Buch als ganzes ist eine rühmliche und äußerst nützliche Leistung. Für die praktische Benutzung ist das Register nicht ganz ausreichend. Ich vermisse darin z. B. Volksbuch und Volkslied, Puppenspiel; Calderon wird im Texte schon S. 105 erwähnt, während das Register ihn nur für S. 141 anführt. Die S. 87 vermißte Heranziehung von Tilles Untersuchung der Volkslieder von Dr. Faust ist im Anhang erfolgt. Zu den Zeugnissen selbst ist bei Pniowers Belesenheit wohl nur weniges nachzutragen. Für in Straßburg empfangene Anregungen wäre Erich Schmidts Nachweis einer Straßburger Faustaufführung durch die Lepper-Ilgnerische Gesellschaft im Dezember 1770 zu verzeichnen gewesen; für Frankfurter Aufführungen bietet E. Mentzels Studie in der Festschrift des Hochstifts weitere Nachweise. Da-

gegen hat Pniower meiner Ansicht nach aus Goethes Straßburger Aufzeichnung „Vorbild zum Schüler in Faust“ eine zuweitgehende Folgerung gezogen: in der Hauptsache trägt die ursprüngliche Schülerszene doch unverkennbar die Spuren von Leipziger Erlebnissen. Für die Leipziger Zeit wäre auch Goethes fleißiger Besuch von Auerbachs Keller, wie gleich Nr. 2 der Biedermannschen Gesprächsammlung ihn bezeugt, zu erwähnen gewesen. Dafür hätte ich S. 6 die Parallele zwischen der Domszene und den letzten Auftritten des „Satyros“ gerne entbehrt, denn sie erscheint mir als ein unerfreuliches Beispiel der Jagd nach Parallelen. Auch die „inneren Fäden“ zwischen „Faust“ und „Satyros“ scheinen mir sehr dünn gewoben. Wohl endet auch der Faust des ersten Teiles als Verführer eines Mädchens, den volltönenden Worten des großen Hans entspricht sein Handeln wenig; aber das entscheidende Motiv beim Satyros ist doch der beabsichtigte Mißbrauch hoher Gefühle und Worte. Da würde eine Parallele zwischen Goethes „Faust“ und Lenz' „Zerbino“ ganz anders den Kern der Sache treffen. Hätte Pniower S. 12 sich an die satirischen Szenen gegen Kaufmann in Müllers „Faust“ erinnert, so würde er die Möglichkeit persönlicher Verspottung nicht auf Szenen von der Art der Walpurgisnacht eingeschränkt haben. Vor Beweisführungen, wie Pniower unter Nr. 23 sie gebraucht, hat er selber einige Zeilen später als vor zweifelhaften gewarnt. Die von Düntzer und Pniower (S. 20) vorgetragene Ansicht, daß Goethes Frankfurter Fausthandschrift mehr enthielt als Frl. von Göchhausens Abschrift habe ich schon gleich nach der ersten Veröffentlichung des „Urfaust“ vertreten (V, 492), als man in erster Entdeckerfreude diese Ansicht noch nicht gelten lassen wollte, und ebenso habe ich schon X, 218 die nun von Pniower S. 45 weitergesponnene Vermutung geäußert, Schinks „Faust“ könne, ein so schreckliches Machwerk wie er ist, doch auf das Vertragsmotiv bei Goethe eingewirkt haben. Für die von Pniower behauptete Einwirkung auf Einzelheiten, wie Pforte und Schlüssel (S. 49), möchte ich dagegen nicht die Mitschuld tragen. Gegenüber dem immer wieder auftauchenden, auch von R. M. Meyer vertretenen Vorwurfe, daß zwischen der Wette im Himmel, dem Vertrage zwischen Faust und Mephistopheles und

der schließlichen Lösung ein Widerspruch klaffe, freue ich mich über Pniowers Betonung des Einklanges zwischen beiden Wetten und Fausts Schlußworten (S. 52).

Dagegen kann ich Pniowers Beweisführung S. 196, daß der Terzinenmonolog im Frühjahr 1826 entstanden sei, nicht als überzeugend ansehen; ich beschränke mich, gegenüber dieser Behauptung und dem S. 31 über den Monolog in „Wald und Höhle“ Geäußerten auf meinen, von Pniower ignorierten Aufsatz „Zur Entstehungszeit zweier Faustmonologe“ (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte VIII, 125) zu verweisen.[11]) Wenn ich schon damals hervorhob, ein Schweigen der Tagebücher berechtige noch nicht zu negativen Schlüssen, so bemerkt nun Pniower schon im Vorwort seiner Arbeit ausdrücklich, daß wir datierte Paralipomena besitzen, ohne daß zur fraglichen Zeit „im Tagebuch von einer Beschäftigung des Dichters mit dem Werk irgend die Rede ist“. Pniower konnte dies um so sicherer feststellen, als er für seine nützliche Zusammenstellung auch ungedrucktes Material benutzen durfte, aus dem er z. B. S. 135 eine Übersicht Goethes „Eigen Poetisches“ mitteilt. Pniowers Bedenken (S. 61), woher Eckermann die Kenntnis schöpfte, daß der Prolog im Himmel 1797 entstanden sei, ist vielleicht dahin zu lösen, daß die Angabe von Riemer stamme, der bei seiner Beteiligung an der ersten Cottaischen Ausgabe wohl von Goethe selbst darüber Kunde empfangen haben mochte. Warum die auf den Pudel bezüglichen Verse des Spazierganges „einen andern Plan voraussetzen“ als die Szene „Trüber Tag, Feld“, sehe ich nicht ein. Die in der Festschrift des Hochstifts (s. unten) von R. Hering behandelte Frage nach Mephistos Verhältnis zum Erdgeist, die sich mit seinem Auftreten als Pudel verknüpft, hat Hermann Geist in seinem sehr gut gemeinten, aber wenig fördernden Buche über Goethes „Faustproblem“[12]) erörtert. Er sieht in Mephisto

[11]) In Ergänzung meiner früheren Ausführung möchte ich noch auf L. Steins Aufsatz verweisen „Aus der Zeit der Spinoza-Studien Goethes“ im VII. Bande des „Archivs für Geschichte der Philosophie“ 1894.

[12]) Wie führt Goethe sein titanisches Faustproblem, das Bild seines eigenen Lebenskampfes vollkommen einheitlich durch? Weimar 1899 (Hermann Böhlaus Nachfolger).

den Diener und Sendling des Erdgeistes (S. 22), verschmelzt aber auch den Erdgeist und den Himmelsherrn oder Weltgeist zu einer einzigen Gottheit, von der uns im Prolog und in der Studierstube nur eine besondere Seite sichtbar werde (S. 44). Ob man mit Erwähnung eines „ersten allgemeinen Entwurfs“ der Dichtung aus dem Jahre 1771 die Zeit der Niederschrift nicht zu früh annimmt, die Frage wäre Geist wohl entgegenzuhalten. Sein Bestreben, das Faustproblem „ganz streng im Sinne Goethes nach dessen wesentlichen Richtungen und die vollkommene Einheitlichkeit der Durchführung desselben darzulegen“ verdient gewiß Anerkennung. Allein das Buch selbst bietet zum größeren Teil nur Wiederholung in ermüdender Breite, in Einzelheiten Konstruktionen, die nicht erquicklich an einen überwundenen Standpunkt der Fausterklärung gemahnen. Geist fordert, die Erklärung des „Faust“ solle von der Thatsache ausgehen, daß Goethe in ihm „das Bild seines eigenen Geistes und Lebens, freilich mit einzelnen Beschränkungen sowohl bezüglich seiner eigenen Schuld als auch seines eigenartigen Lebenskampfes darstellt, in jedem Wort das ungeheure Ringen in seiner Brust, die Gewalt seines sich befreienden Geistes, die Herrlichkeit seiner Größe und Weisheit, Schönheit und Thatkraft“. Dem kann man wohl zustimmen, doch nur mit der Einschränkung, daß auch damit nur eine Seite des unerschöpflichen Werkes dargestellt werde; seine Auffassung darf sich nicht auf den Nachweis der Parallele Goethe-Faust beschränken.

Die Einheitlichkeit beider Teile des Goethischen Faust, die Geist mit Recht betont und in der Wiederspiegelung der Persönlichkeit des Dichters begründet erklärt, wird vom dramaturgischen Standpunkte aus betont, in dem Leitfaden, den Alfred Klaar für die Besucher der Faustaufführungen am deutschen Landestheater zu Prag herausgegeben hat.[13] Die kleine Schrift begnügt sich, eine Inhaltsangabe vom Gange der Handlung nach Wilbrandts

[13]) Der Faust-Zyklus. Vorbereitende Worte zu der Aufführung des von Wilbrandt für die Bühne bearbeiteten Goethe'schen Faust an drei Theaterabenden. Prag 1899 (J. G. Calvische k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhandlung). Über Wilbrandts Bühnenbearbeitung vgl. auch „Schlesische Zeitung“ 1900 Nr. 237 und 246.

Bühnenbearbeitung zu geben. Im Gegensatze dazu erhebt Franz Hartmanns Buch „Die Mystik in Goethes Faust“ [14]) Anspruch auf selbständige Bedeutung, freilich ohne den Schatten einer Berechtigung dazu nachweisen zu können. Hartmanns Versicherung, „daß Goethe seinen Faust verstanden hat, denn sonst hätte er ihn nicht geschrieben“ (S. 4), ist ja sehr erfreulich und ziemlich glaubwürdig, aber zur Erlangung dieser Einsicht hätte man kein Medium zu bemühen brauchen. Und Hartmanns eigenes Verständnis des Goethischen Faust läßt sich leider nicht mit der gleichen Bestimmtheit behaupten. Seinen Konstruktionen zu liebe nimmt er ohne weiteres Änderungen am Goethischen Texte vor, so läßt er z. B. (S. 88 und 104) nicht Mephistopheles sondern Faust selbst in Narrenverkleidung sich in die Kaiserpfalz eindrängen. Fausts Versuch der Bibelübersetzung erfolgt nach ihm unter dem Einfluß des Teufels, denn die Übersetzung des Logos mit „Im Anfang war die That“ sei das Bekenntnis „des geistlosen Materialismus“ (S. 36). Und ebenso ist es ein Triumph des Teufels, wenn die menschliche Seele, denn diese sei mit der allegorischen Gestalt Helenas gemeint, sich dem teuflischen Faust in die Arme wirft, statt durch freiwillige Aufopferung sich den Himmel zu verdienen. Viel besser als Faust kommt bei diesem Erklärer Wagner weg, denn die Möglichkeit, Homunkuli zu erzeugen, hält Hartmann bei der Zusammensetzung des Menschen aus einem physisch-sichtbaren, einem psychischen oder Astral- und einem geistigen oder Gedankenkörper für erwiesen. Die von Hartmann vertretene Mystik ist eben der Spiritismus, und seine Fausterklärung gehört in die Reihe der Faustkuriosa, nicht der ernst zu nehmenden Schriften. Dagegen verdienen die Bemühungen Paul Pochhammers um den Nachweis von Berührungen zwischen Goethes „Faust“ und Dantes „divina Commedia“ selbst dann achtungsvolle Teilnahme, wenn der begeisterte Dantefreund eine stärkere Einwirkung des italienischen Epos auf das deutsche Drama annehmen sollte, als sie nach Artur Farinellis kritisch prüfender Darstellung von Goethes Verhältnis zu Dante [15]) zutreffend erscheint. Pochhammer hat die

[14]) Leipzig 1900 (Verlag von Wilhelm Friedrich).

[15]) Dante e Goethe. Conferenza tenuta alla Societá Dantesca di Milano. Florenz 1900 (G. C. Sansoni, Editore).

schon im „Vorwort“ zu seinem poetischen Führer durch die „Commedia“ gegebenen Andeutung über den Zusammenhang der Einleitungsszenen des zweiten Teils von Goethes „Faust“ mit Bildern und Gedanken des „Purgatorio“ in einer eigenen Studie „Dante im Faust“ begründend ausgeführt.[16]) Wenn in den Schlußszenen des „Faust“ eine Anlehnung an Dante schon von Valentin als zweifellos angenommen worden ist, so weist im Vorspiel zum zweiten Teile die Terzinenform auf eine Einwirkung Dantes hin. Nur glaube ich, daß nicht erst Streckfuß' Übersetzung, sondern bereits die von A. W. Schlegel in Schillers „Horen“ und Beckers „Erholungen“ mitgeteilten Proben Goethe zu eigener Behandlung der Danteschen Form anregten. Farinelli behauptet zwar, Goethe habe diese Verdeutschungsversuche Schlegels völlig unbeachtet gelassen, aber bei Goethes reger Teilnahme für Schlegels Arbeiten und seiner eifrigen Lesung der „Horen“ ist diese Annahme mehr als unwahrscheinlich. Wenn dagegen Pochhammer aus Fausts Worten „Ein Paradies wird um mich her die Runde“ eine Stütze für seine Auslegung sucht, daß die ganze Elfenszene in Dantes irdischem Paradies sich abspiele, so muß ich Farinellis Widerspruch zustimmen, wie ich andrerseits mit Farinelli den Nachweis Pochhammers für die deutsche Herkunft von Ariels „Tau aus Lethes Flut“ für erbracht ansehe. Farinellis Studie hat außer ihrem eigenen Werte auch noch den Vorzug, daß die „Note illustrative“ eine Übersicht der ganzen Litteratur über Goethes Verhältnis zu Dante geben und dabei eine Reihe italienischer Arbeiten anführen, die wahrscheinlich nicht blos mir, sondern den meisten deutschen Goethefreunden bisher unbekannt geblieben waren. Als recht überflüssig muß es dagegen bezeichnet werden, wenn der an dieser Stelle bereits VIII, 488 erwähnte Faustkommentar von Julius Kupffer durch Gregor von Glasenapp[17]) aus verdienter Vergessenheit

[16]) Durch Dante. Ein Führer durch die „Commedia“ in hundert Stanzen und zehn Skizzen. Zürich und Leipzig 1897 (Verlag von K. Henckell & Co.). — Dante im Faust. München 1898 (Sonderabdruck aus der Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 105/6).

[17]) Kosmopolitische Studien zur Poesie, Philosophie und Religionsgeschichte. Riga 1899 (Verlag von Jonck & Poliewsky).

wieder hervorgezogen wird. Weder gebührt Kupffers Arbeit der ihr von Glasenapp zugeschriebene Vorzug vor allen anderen Faustkommentaren, noch gewinnt das Lob durch Glasenapps eigene Zusätze und Berichtigungen. Glasenapp vertritt den Standpunkt, daß Mephistopheles zwar mit Faust gar keine rechtsgiltige Wette abgeschlossen habe, dennoch gemäß ihrer Verabredung und nach seinem Vertrage mit dem Herrn die Seele des bis zuletzt sündigen Fausts gewonnen habe. Eine Einwirkung Dantes auf die himmlische Schlußszenerie gesteht auch Glasenapp zu, während er Kupffer verhöhnt, daß er bei V. 11644 f. an Dante erinnere. Aber zweifellos hat, wie Schröer, Farinelli, Pochhammer, Kupffer und andere übereinstimmend betonen, Goethe bei Mephistopheles' Schilderung der Flammenstadt in Siedequalm und ewiger Glut Dantes Stadt des Dis vor Augen gehabt.

Sehr hübsch hat Farinelli in der Einleitung seiner Betrachtung von Goethes Verhältnis zu Dante einen gedrängten Überblick seiner Beziehungen zur italienischen Litteratur überhaupt gegeben. Georg Carel konnte bei seinen Studien über Goethes Verhältnis zu Voltaire[18]) sich für Goethes Beziehungen zur französischen Litteratur im allgemeinen auf Caumonts Frankfurter Schulprogramm „Goethe et la littérature française“ berufen und hat dafür Voltaires Stellung innerhalb der französischen Litteratur um so eingehender behandelt. Carels drei Programme sind überhaupt mehr als Beitrag zur Voltaire- wie zur Goethelitteratur zu bezeichnen. Goethes Übersetzungen des „Mahomet“ und des „Tankred“ sind ja inzwischen durch Bernays und Weiß erschöpfend behandelt worden. Für Carels letzte Studie, die nun ausführlicher und nicht mehr auf das dramatische Gebiet beschränkt, Goethes Verhältnis zu Voltaire bis zur Rückkehr von Leipzig nochmals untersucht, war durch das Buch „Annette“ Goethes Übersetzung eines Voltaireschen Madrigals neu hinzugekommen. Carel zitiert die Sofienausgabe unter der unklaren Bezeichnung „Weimarer Ausgabe letzter Hand“.

[18]) Voltaire und Goethe als Dramatiker. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte. Berlin 1889 und 1898. Voltaire und Goethe. Goethe bis 1770. Berlin 1899. Wissenschaftliche Beilagen zu den Jahresberichten der Sofienschule. (R. Gärtners Verlagsbuchhandlung.)

Obwohl die große Weimarische Ausgabe grundsätzlich sich der Cottaischen Ausgabe letzter Hand anschließt, kann man doch einen solchen kombinierten Titel nicht gelten lassen. Gegen die im ersten und im dritten Programm auftauchende irrige Bezeichnung Goethes als Frankfurter Patrizierssohn ist um so mehr Verwahrung einzulegen, als Carel in dieser Patrizierabstammung einen der Gründe für Goethes Gleichgiltigkeit gegen das niedere Volk erblickt. Der Rat Goethe stand als Sohn eines Schneiders und einer Weinwirtin dem Frankfurter Patriziat ferne, dem selbst die vornehmere, aber gleichfalls bürgerliche Familie Textor nicht angehörte. Dem Dichter aber, den die Not der Strumpfwirker zu Apolda an Fertigstellung der Iphigenie hinderte, der in Briefen (1. Juni 1774 an Schönborn, 4. Dezember 1777 an Frau v. Stein) die niedere Klasse von Menschen als „die für Gott gewiß höchste" pries, hat die liebevolle Teilnahme für die Menge wahrlich nicht gemangelt, wie Carel ihm vorwirft. Auf Goethes dramatisches Schaffen hat nach Carel wohl das französische Drama im allgemeinen eingewirkt, Voltaires Arbeiten im besonderen haben aber keinen „entscheidenden tieferen Einfluß ausgeübt".

Den Einzelfall der Nachahmung eines Goethischen Dramas auf der französischen Bühne hat Max Krüger in Ergänzung einer früheren Arbeit H. J. Hellers aufs neue untersucht.[19]) Eugen Scribes und Melesvilles einaktiges Drama „Rodolphe ou Frère et Sœur", am Gymnase am 20. November 1823 zum erstenmale aufgeführt, hat den ganzen dramatischen Vorwurf samt vielen Einzelheiten der Goethischen Dichtung entnommen, die 1822 in Guyards Übersetzung „le frère et la soeur" in Paris erschienen war. Stapfers Bemerkung über den Eindruck dieser „peinture légère et naïve d'une scène de ménage" auf der Bühne des Gymnase könnte sich möglicherweise auf eine Darstellung dieser Übersetzung beziehen und nicht auf Scribes Umdichtung, wie Krüger annimmt. Es wäre so unwahrscheinlich nicht, daß Scribe erst nach einem verunglückten Versuche mit dem Original durch eine Bearbeitung

[19]) Goethes „Geschwister" und Scribes „Rodolphe ou frère et soeur". Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Görlitz 1899.

es dem Geschmacke seines Theaterpublikums angepaßt habe. Ich kann das freilich nur als eine Möglichkeit zur Frage stellen. Jedenfalls sind aber Scribes Züge von Umarbeitung wie die Einführung einer Confidente, die Weglassung des Hauptmotivs von Wilhelms Verhältnis zu der gestorbenen Charlotte, das ausmalende Verweilen bei dem Bedenklichen dieser scheinbaren Geschwisterliebe, die zur Unterzeichnung des Ehekontrakts eingeladene Gesellschaft, höchst bezeichnend für den Unterschied der Geschmacksrichtung des Publikums nicht minder wie der Verfasser.

Mit der Aufführung der „Geschwister" hat Goethe 1776 seine dichterische Thätigkeit für das Weimarische Liebhabertheater eingeleitet; auf dem Weimarer Hoftheater ist später während Goethes Leitung keines seiner Stücke so oft gegeben worden wie sein Jugendlustspiel „Die Mitschuldigen", in dem er nicht blos des Alexandriners, sondern auch der französischen Technik sich mit formaler Meisterschaft bediente. Von der zweiten Fassung des Stückes, wie sie im September 1769 abgeschlossen wurde, hat Goethe bekanntlich Friederiken eine Abschrift geschenkt, die in Salomon Hirzels Goethesammlung und von da aus in den Besitz der Leipziger Universitätsbibliothek gelangt ist. „Für die Gesellschaft der Bibliophilen" ist nun ein vorzüglich gelungenes Faksimile dieser Handschrift hergestellt worden,[20]) dem Witkowski gut orientierende Bemerkungen über die Entstehungsgeschichte und die Eigenart dieser etwas bedenklichen Sittenkomödie beigefügt hat. Im Anfange des 3. Auftritts des III. Aktes hat Friederike selbst ein Versehen des Dichters verbessert, so daß die schöne Reliquie uns zugleich Goethes und Friederikens Handschrift aufweist. Für Autographenfreunde sind außer dieser schönen Nachbildung der „Mitschuldigen" noch zwei andere wertvolle Gaben veröffentlicht worden. Rudolf Brockhaus, der aus seiner reichen Handschriftensammlung dem Goethejahrbuch so oft Beiträge spendete, hatte zu Goethes 150. Geburtstage, den er selbst freilich nicht mehr erleben sollte, mit prüfender Sorgfalt eine Auswahl aus seinen Goetheschätzen zusammengestellt, welche seine Söhne dann im Sinne des Verstorbenen an Freunde

[20]) Leipzig 1899 (J. J. Weber).

und Gesinnungsgenossen als köstliche Gabe verteilten.[21]) Typographisch ist der auf Velinpapier hergestellte Quartband eine Musterleistung. Sowohl die allgemeinen Erläuterungen, welche für Goethes Tod und die Feier des 100. Geburtstages manches aus Heinrich Brockhaus' Tagebüchern erzählen, wie die Bemerkungen zu jedem einzelnen der fünfzehn mitgeteilten Faksimilia bieten allgemein interessante Angaben und gewähren zugleich Einblick in das Entstehen der erlesenen Brockhausschen Handschriftensammlung. Sinnig weist Rudolf Brockhaus zur Einleitung auf Goethes eigene Vorliebe für das Sammeln von Handschriften hin. Das von Goethe im März 1812 versandte Verzeichnis seiner Autographensammlung eröffnet die Reihe der mitgeteilten Wertstücke. Besondere Bedeutung gebührt der Wiedergabe von Goethes Brief an Gustchen Stolberg aus dem Jahre 1775 (Weimarer Ausgabe Nr. 301), denn in ihm hat der stürmische junge Dichter eine Zeichnung seines Zimmers „hingewühlt", welche jetzt zum erstenmal gemeinsam mit dem Briefe veröffentlicht wurde. Ergreifend ist es, diesem Zeugnis aus den Werther- und Lilitagen nun Goethes letzten Brief an die niegeschaute Freundin gegenüberzusehen, in dem der Greis 1823 in versöhnlich mildester Form die Sorge der Gräfin um sein Seelenheil durch Ablegung seines Glaubensbekenntnisses zurückweist. Völlig unbekannt war bisher ein Brief Goethes an Elise von der Recke vom 30. März 1785, aus dem wir aufs neue seine thatkräftige Hilfsbereitschaft für Notleidende kennen lernen. In der Erläuterung giebt Brockhaus einen Überblick von Goethes Beziehungen zu Elise von der Recke. Von den zwei Briefen an Eichstädt, den von Goethe bestellten Leiter der Jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung, eröffnet der vom 4. April 1804 in anschaulichster Weise Einblick in Goethes redaktionelle Mitarbeit. Ein Brief an Reichardt und ein Distichon gegen Campe von 1804 weisen auf andere persönliche Beziehungen Goethes hin. Von Goethes Dichtungen ist die Lyrik durch das Gedicht „Sehnsucht" und durch das neunte Sonett, das hier keine Überschrift trägt, vertreten,

---

[21]) Zum 28. August 1899. Aus Rudolf Brockhaus' Nachlaß herausgegeben von Rudolf und Max Brockhaus. Leipzig 1899 (Nicht im Handel).

die Gnomik durch die bekannten Verse „Liegt dir gestern klar und offen", das Drama durch ein Faksimile der Belehnungsszene und des ersten Entwurfs der Schlußszene, V. 11926 f. aus dem zweiten Teile des „Faust". Die zwei letzten Zeilen des Entwurfs haben sich freilich trotz der vereinten Bemühung von Brockhaus und Erich Schmidt noch nicht entziffern lassen. Die Nachbildung einer Goethischen Visitenkarte und der von Ottilie versandten Todesanzeige ihres Schwiegervaters, deren Textvariante ein beigefügter Brief Friedrich Zarnckes launig erörtert, bilden den Schluß der fesselnden Auswahl. Goethe selbst hat in einem von Brockhaus mitgeteilten Briefe an Jacobi geäußert, ihm würden bei seinem Bedürfnis nach sinnlicher Anschauung „vorzügliche Menschen durch ihre Handschrift auf eine magische Weise vergegenwärtigt". Solche Dokumente ihres Daseins seien ihm ein wünschenswertes Supplement oder Surrogat eines Porträts. Und so sprechen denn auch zu uns die wundervoll nachgebildeten Schriftzüge, welche aus den verschiedensten Stadien seines Lebens hier vereint erscheinen, als ein persönliches Zeugnis der Gefühle und Gedanken, die den Menschen und Dichter einst in des Lebens Drang erfüllten und bewegten.

Anderer Art und einem bestimmten wissenschaftlichen Zwecke dienend ist die Sammlung von Faksimilien, welche C. A. H. Burkhardt nun aus dem 10.—13. Bande der „Chronik des Wiener Goethe-Vereins" zu einer selbständigen Publikation zusammengestellt hat.[22]) In der Fortführung seiner Tassostudien hat Scheidemantel gezeigt, wie die für Schreiberarbeit bezahlten Rechnungen für die Chronologie der Entstehungsgeschichte einzelner Werke nutzbar gemacht werden können. Der Archivverwaltung mußte es im Zusammenhange dieser Fragen darauf ankommen, sichere Anhaltspunkte zu gewinnen, um den Anteil der verschiedenen von Goethe beschäftigten Sekretäre und Schreiber an dem Handschriftenbestande des Goethearchivs auszuscheiden. Burkhardt unterzog sich zu diesem Zwecke der außerordentlichen Mühe, die Handschrift der 54 von Goethe

---

[22]) Zur Kenntnis der Goethe-Handschriften. Wien 1899 (Verlag des Wiener Goethe-Vereins).

nach und nach beschäftigten Personen festzustellen. Ihre Autogramme finden wir in der vorliegenden Studie vereint, und von 51 — die drei Schreiber der in Berlin aufbewahrten Iphigenienhandschrift ließen sich noch nicht feststellen — hat Burkhardt kurze, aber überall aus zuverlässigsten Quellen geschöpfte biographische Notizen dem betreffenden Faksimile beigefügt.

Wenn Goethe, wie eben bemerkt, Autogramme ein Supplement und Surrogat des Bildes nannte, so haben wir im Anschluß an die Besprechung der drei Werke, welche Handschriften reproduzieren, auch hinzuweisen auf zwei Werke, von denen eines sich als Goethebiographie in Bildnissen einführt,[23]) das andere als „ein Bilderbuch zu Dichtung und Wahrheit" bezeichnet wird.[24]) Wie schon 1886 beim Abschluß von Gustav Könneckes Bilderatlas Verfasser und Verleger einen vermehrten Sonderabdruck der Goethe betreffenden Stellen herausgegeben hatten, so haben sie nun, nachdem in der zweiten Auflage die früheren 21 Seiten der Goethe-Illustrationen zu 34 angewachsen waren, eine Sonderausgabe zum 28. August 1899 veranstaltet. Gegenüber dem Atlas zeigt der Separatdruck nur ein paar Änderungen. Stielers prächtiges Goetheporträt ist ihm als Titelbild vorangestellt, während Schadows Goethemedaille das Titelblatt ziert. An Stelle von Schwerdtgeburths Kreidezeichnung Goethes ist eine Nachbildung seines Schlaf- und Sterbezimmers gekommen, Reinhards realistische Federzeichnung Goethe und Schiller ist aus dem Register des Atlas unter die Goethebilder eingereiht, und neu aufgenommen wurde die vom Bildhauer Weißer 1807 für den Phrenologen Gall angefertigte Gesichtsmaske Goethes. Wie Könneckes Bilderatlas als Gesamt-

[23]) Zu Goethes 150. Geburtstag. Goethe. Eine Biographie in Bildern. Sonderdruck aus der zweiten Auflage von Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Marburg i. H. 1899 (N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung). — Als eine „Goethebiographie in Bildern" wäre auch die „Goethenummer" der „Illustrierten Zeitung" (vom 24. August 1899) zu bezeichnen.

[24]) Goethes Leipziger Studentenjahre. Ein Bilderbuch zu Dichtung und Wahrheit als Festgabe zum 150. Geburtstage des Dichters. Leipzig 1899 (Verlag von Karl Meyers graphischem Institut).

werk sich in seiner quellentreuen Zuverlässigkeit und trefflichen Vollständigkeit längst als ausgezeichnetes Mittel für den Anschauungsunterricht erprobt hat, so ist auch für die Goethelitteratur im besonderen diese Goethebiographie in Bildern aufs wärmste zu empfehlen. Nicht ganz so unbedingt läßt sich Julius Vogels Illustration von Goethes Beziehungen zu Leipzig und Leipzigern loben. Zwar darf dem Texte, der eine bloße Erläuterung zu den Bildern sein will, geschickte Selbstbeschränkung in den Zitaten aus „Dichtung und Wahrheit" und genügende Vertrautheit mit der einschlägigen Litteratur nachgerühmt werden. Aber manches in Bildern und Text erscheint mehr für Leipzigs Lokalgeschichte als für Goethe bedeutungsvoll. Andrerseits läßt sich eine feste Grenze freilich zwischen beiden nicht ziehen und die Schilderungen von „Dichtung und Wahrheit" erhalten durch die sinnlich anschaulichen Bilder eine Unterstützung, die gewiß auch Goethe selbst als eine erfreuliche begrüßt haben würde. Bereits 1893 und damals in schönerer Ausführung waren im Februarhefte der „Zeitschrift für bildende Kunst" die zwei jetzt Vogels Buch in Lichtdrucken schmückenden Originalkupferplatten, idealisierte Landschaften, wieder gegeben worden, welche Goethe unter Öfers Leitung radiert hatte und von denen es bereits 1790 in Hüsgens „artistischen Magazin" hieß, daß sie einem jungen Liebhaber Ehre machten. In den Öserschen Kreis, dem Goethe mehr Anregung verdankte als den Leipziger Universitätsprofessoren, und in die Schätze des Winklerschen und Richterschen Kunstkabinets, denen Goethe auch später noch Teilnahme bewahrte, führt uns der Neudruck von „Franz Wilhelm Kreuchaufs Schriften zur Leipziger Kunst".[25]) Im achten Buche von „Dichtung und Wahrheit" wird Kreuchauf als „Liebhaber mit geübtem Blick" und Freund der ganzen Leipziger Kunstsozietät gerühmt. Goethe hat demnach wahrscheinlich auch seine kleinen Schriften über Winklers Sammlungen, seine Anpreisung von Ösers Allegoriegemälden gelesen. Kreuchaufs Schilderung von Ösers Theatervorhang und sein Aufsatz über Ösers Gellertdenkmal kommen für die Goethelitteratur unmittelbar in Betracht.

[25]) Leipziger Neudrucke herausgegeben von G. Wustmann. Zweites Bändchen. Leipzig 1899 (Verlag der J. C. Hinrichsschen Buchhandlung).

*

Wir sind mit Erwähnung der Handschriften-Nachbildungen und Illustrationswerke bereits in den Kreis der Festschriften eingedrungen, welche Goethes 150. Geburtstag in so reicher Fülle hervorgerufen hat. Mußte dem Berichterstatter, der an dieser Stelle nun seit einem Jahrzehnt einen Überblick über die neueste Goethe-Schillerlitteratur nach dem Maße seiner bescheidenen Kräfte zu geben bestrebt war, schon sonst bei diesem kritischen Bestreben „oft um Kopf und Busen bang" werden, so will ihn diesmal verstärktes Zagen anwandeln, wie er angesichts der Massen von Jubiläumsschriften seiner kritischen Pflicht zu genügen vermöge. Bleiben auch die Aufsätze in den Tagesblättern und wissenschaftlichen Zeitschriften stets von diesen Übersichten ausgeschieden, so muß doch der besonderen Goethehefte gedacht werden, welche einzelne Zeitschriften wie Avenarius' „Kunstwart" (Nr. 22), „Bühne und Welt" (Nr. 23), die „Jugend" (Nr. 35)[26]), „Der Sammler" (Beiblatt zur Augsburger Abendzeitung Nr. 102), die „Illustrierte Zeitung" (Nr. 2930) u. a. m. zum 28. August 1899 gebracht haben. Und so wenig in diesen Übersichten eine Bibliographie der Festlitteratur angestrebt werden könnte, so würden die Berichte doch ihrer Pflicht ermangeln, wenn sie unterließen, der selbständig erschienenen Festreden und Festschriften wenigstens in Kürze zu gedenken.[27]) Freilich kann auch von diesen selbständig ausgegebenen Festschriften nur einiges erwähnt werden, denn viele von ihnen belasten, so gut sie auch gemeint sind, als unfruchtbarer Ballast das ohnehin mit Überfracht beladene Schiffchen der Goethe-

---

[26]) Die „Jugend" hat zum Abschluß des gleichen Jahrgangs 1899 auch eine „Schiller-Nummer" (Heft 52) gebracht zum hundertjährigen Jubiläum des Erscheinens der „Glocke." „Glossen zum Jubiläum von Schillers Glocke" hat zu diesem Hefte des Dichters Urenkel Alexander v. Gleichen-Rußwurm beigesteuert, während Theobald Ziegler in dem „Bekenntnis zu Friedrich Schiller" vergleichende Betrachtungen über die jüngste Goethefeier und das Schillerfest von 1859 anstellte.

[27]) Ich möchte in diesem Zusammenhange doch eigens erinnern, daß „ein Bericht über die Feier des 130. Geburtstags Goethes" als Sonderabdruck aus dem Jahrgang 1878/79 der Hochstiftsberichte erschienen ist unter dem Titel: „Die Feier des Goethe-Tages als erbauendes und veredelndes Volksfest". Frankfurt a. M. 1880. (In Besorgung bei F. A. Brockhaus in Leipzig.)

litteratur. Aufsätze, die in den Spalten von Tagesblättern ihren Zweck als Festartikel recht gut erfüllen mochten, erregen bei ihrer nachträglichen Ausgabe in Buchform in vielen Fällen nur den Eindruck unnützer Wiederholung von längst Gesagtem und Bekanntem. Burchard von Schrencks Sonderabdruck seiner zwei Feuilletons aus der Düna-Zeitung[28]) mag als eines dieser Beispiele für viele gelten.

Nicht blos die Schilderung der akademischen Hochstiftsfeier des 28. August 1899 ist im vorangegangenen Hefte (S. 28 f.) erschienen, sondern als besondere Beigabe zum XV. Bande sind auch die beiden im Hochstift gehaltenen Festreden selbst, die Erich Schmidts über „Goethe und Frankfurt" wie jene Veit Valentins über „Natur und Kunst bei Goethe" in den Händen aller Leser dieser Hefte. Durch eigene Lesung werden sie alle den Genuß des Anhörens des gesprochenen Wortes sich erneut oder, soweit dies möglich ist, ersetzt haben. Ich darf mich also auf den Hinweis beschränken, daß auch eine schön ausgestattete, selbständige Ausgabe der beiden Frankfurter Festreden erschienen ist.[29]) Der gefeierte Name des Autors wie der in vollendet rhetorischer Kunstform gefaßte Gehalt aber rechtfertigt es, wenn ich der bloßen rühmenden Nennung der beiden offiziellen Festreden vor allen anderen eine nähere Würdigung von Kuno Fischers Festrede „Goethe und Heidelberg"[30]) anreihe.

Kuno Fischer berührt in seiner Einleitung allgemeine Verhältnisse. Er erinnert gleich mehreren anderen Festrednern an die Gleichgiltigkeit, ja Abneigung, welche einer allgemeinen Feier von

[28]) Zu Goethes hundertfünfzigstem Geburtstage 28. August 1899. Ein Gedenkblatt. Riga 1899 (Kommissions-Verlag von Jonck & Poliewsky).

[29]) Erich Schmidt und Veit Valentin. Festreden bei der akademischen Feier in Frankfurt a. M. zu Goethes 150. Geburtstag. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift und der Goethegesellschaft. Frankfurt a. M. 1899 (Druck und Verlag von Gebrüder Knauer).

[30]) Festrede zur städtischen Goethefeier aus Anlaß des 150. Geburtstags Goethes in Gegenwart Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Frau Großherzogin gehalten im Saalbau zu Heidelberg am 29. Oktober 1899. Heidelberg 1899. Goethe-Schriften 5. Heft. (Karl Winters Universitätsbuchhandlung).

Goethes hundertstem Geburtstag im Jahre 1849, der Zeit des „Schiffbruchs großer politischer Hoffnungen“ entgegenstand. Wenn 1899 auch der deutsche Reichstag sich gegen ein Goethedenkmal aussprach, so könne doch „auch der Reichstag das Denkmal, welches im Innern der Nation Goethe errichtet ist und emporragt, weder zerstören noch verkleinern.“ Wir dürfen wohl, ohne uns der Beschuldigung eines leidigen politischen Liedes auszusetzen, in diesem Zusammenhang einschalten, daß die Gründung eines Goethebundes in allen Gauen Deutschlands mächtig davon Zeugnis ablegt, daß im Jahre von Goethes 150. Geburtstag das deutsche Volk sich bewußt ist, welchen Hort und Schirm es in Goethe besitzt. [31]) Es ist, wie Goethe einmal zu Eckermann sagte, „eigentlich die große Persönlichkeit eines Autors, welche in die Kultur seines Volkes übergeht“. Kuno Fischer aber ruft in seiner Rede dem deutschen Reichstage ob der Verweigerung eines Goethedenkmals für Straßburg die Tassoverse zu:

Und wer der Dichtung Stimme nicht vernimmt,
Ist ein Barbar, er sei auch wer er sei.

Von Universitäten sind nach der Ansicht Fischers, der selbst seine Festrede als Vertreter der Stadt, nicht der Universität Heidelberg hielt, nur Leipzig, Straßburg und Jena Goethe besonders verbunden. Von den deutschen Städten aber außer Frankfurt und Weimar noch Leipzig, Straßburg, Wetzlar, Darmstadt, Jena, Dornburg, Karlsbad, Marienbad und Heidelberg, wo ja auch August von Goethe immatrikulirt war. Der Kreis ließe sich wohl mit gutem Grunde noch durch Nennung einiger mehr erweitern wie Köln, Wiesbaden, Dresden, Eger, Zürich, Breslau, über deren Beziehungen zu Goethe ja sogar eigne Monographien vorliegen. Aber auch über „Goethe und Heidelberg“ hat Karl Bartsch bereits im Maihefte 1888 der Zeitschrift „Vom Fels zum Meer“ Betrachtungen angestellt. Fünfmal hat Goethe in Heidelberg geweilt. Der Doppelaufenthalt im Jahre 1775, im Mai als er mit den Stolbergs in die Schweiz zog, im Spätherbst als er aus dem Hause seiner mütterlichen Freundin Dorothea Delph nach Weimar zog, giebt

[31]) Vgl. Hermann Sudermann, Drei Reden. Der Reinertrag ist für den Goethebund bestimmt. Zweite Auflage. Stuttgart 1900 (J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger).

Fischer Veranlassung, Goethes Verhältnis zu Merck und den Stolbergs, sein erstes Zusammentreffen mit Karl August, vor allem aber die Liebe zu Lili Schönemann in lebhaft anziehender Schilderung uns vorzuführen. Den Aufenthalt am 25. und 26. August 1797, von dem das Tagebuch wie der Bericht über die dritte Schweizerreise Kunde giebt, hat Fischer nur in der Einleitung erwähnt, und doch wäre aus dieser Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller wohl ein Gegenbild zu dem Sturm- und Drangjahr 1775 in Fischers geistvoller Weise zu entwerfen gewesen. Um so liebevoller hat Fischer Goethes Studium der in Heidelberg 1814 untergebrachten Boissereeschen Gemäldesammlung und die Liebesidylle mit Marianne Willemer im Heidelberger Schloßgarten im September 1815 geschildert. Schon 1877 hatte v. Loeper die Stiftung einer Goethe-Gedenktafel im Stückgarten des Heidelberger Schlosses veranstaltet (vgl. Chronik des Wiener Goethevereins I, 36). Fischer wünscht auch eine Ergänzung der Heidelberger Boisseree-Gedenktafel durch die Erwähnung, daß Goethe 1814 und 1815 als Gast der kunstsinnigen Brüder in ihrem Hause wohnte. Fischer hätte noch hinzufügen können, daß Goethe selbst in den beiden ersten Heften von „Kunst und Altertum" den in Heidelberg empfangenen künstlerischen Eindrücken eine Gedenktafel errichtet hat. Die dichterische Verklärung Heidelbergs im Buch „Suleika" des Divans, wie in späteren Versen Mariannens hat der feinsinnige Redner in dem poetisch gesteigerten Abschlusse seines Festvortrages geschildert. Nicht ganz unwidersprochen kann man das von Kuno Fischer der Lewesschen Goethebiographie gespendete Lob lassen. Schon 1851, also vier Jahre vor Lewes, hatte J. W. Schäfer in seinem „Leben Goethes" die falsche und flache Vorstellung von Goethes Charakter durch eine richtigere zu ersetzen gesucht. Wie wenig aber Lewes in Weimar „aus den reinsten und nächsten Quellen" zu schöpfen verstand, das hat eben Adolf Schöll, auf den Fischer sich beruft, in seiner entrüsteten Ablehnung von Lewes' „leichtfertiger Art der Behandlung" aufs Schärfste ausgesprochen. Mit Recht gedenkt denn auch ein anderer Festredner, Edward Schröder,[32]) der biographischen

[32]) Goethe und die Professoren. Kaisersgeburtstagsrede. Marburger akademische Reden Nr. 2, Marburg i. H. 1900 (N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung).

Versuche wackerer Schulmänner, die nicht verdienten, „durch das flache, lauwarme Buch des Engländers Lewes bei Seite geschoben zu werden“.

Der Marburger Festredner, welcher die reichen Erträge von Kuno Fischers letzten Goethearbeiten mit schuldigem Danke rühmt, tritt im Gegensatze zu einer seiner Äußerungen für den Nachweis der regen Beziehungen Goethes zu den Universitäten ein. Nach Erwähnung der allerdings flüchtigen Beziehungen Goethes zu Kassel und Marburg, wo Karoline Böhmer und Bettina Brentano als Verkünderinnen seiner Dichtung weilten, berührt er Goethes Studienzeit in Leipzig und Straßburg wie seinen Wunsch, sich selbst für den Eintritt in den Göttinger Lehrkörper auszubilden. Schröder gedenkt der späteren Besuche Goethes in Göttingen und Halle, vor allem aber wie Goethe, vor der italienischen Reise lernend, später als Kurator umsichtig sorgend, der Hochschule Jena enge verbunden war. Und wenn der Naturforscher Goethe mit den Professoren der Naturwissenschaft auch nicht erfreuliche Erfahrungen gemacht hat, so weiß der Festredner doch ein erfreuliches und anziehendes Bild zu entrollen in der Schilderung dessen, was Goethe „deutschen Professoren in der glänzendsten Periode des deutschen Gelehrtentums gewesen ist“, von Loder und Schelling bis auf Ranke und Helmholtz.

Als den „vornehmsten Schirmherrn“ und das durch unvergleichliche Universalität leuchtende Vorbild der deutschen Hochschulen hat auch Wolfgang Golther bei der Goethefeier der Universität Rostock[33]) Goethe gepriesen. Sehr glücklich und eindrucksvoll geht Golther von dem Begriffe der Carlyleschen Heldenverehrung (Hero-worship) aus, um unter wiederholter Berufung auf Jakob Grimms und Viktor Hehns Wünsche und Urteile zu schildern, was Goethes befreiende Heldennatur für uns bedeute, wie trotz aller antikisierenden Strömungen das echteste deutsche Wesen in seinen Werken, seinem Leben segensreich verkörpert erscheint. Mit gutem

[33]) Goethe. Festrede, gehalten am 10. November 1899 in der Aula der Rostocker Hochschule zum Gedächtnis an den 150. Geburtstag Goethes. Leipzig 1900 (Verlag von S. Hirzel. Der Ertrag ist für das Straßburger Goethedenkmal bestimmt).

Grunde stellt Golther dabei überall den „Faust“ in den Vordergrund und wirft jenen, welchen nicht der ganze Faust als einheitliches Kunstwerk entgegenleuchte, Unfähigkeit im Erfassen von Goethes Persönlichkeit vor. Mit liebevollem Verständnis vergleicht er unter Zurückweisung Schillerfeindlicher „Goethekenner“ die beiden „im Bewußtsein des deutschen Volkes untrennbar eins gewordenen Großen“. Schillers ganzes Schaffen steige in gerader Richtung aufwärts, der eine Gedanke der Schaffung des deutschen Dramas beherrsche groß und heldenhaft sein gewaltiges Ringen. Schiller gestalte das Drama, Goethe in umfassendem Streben sich selbst. Auf die hinter und über allen seinen Werken stehende Persönlichkeit Goethes hat auch Alfred Biese in seiner schönen, begeisterten Anpreisung von „Goethes Bedeutung für die Gegenwart“ [34]) hingewiesen. Nur der Vorwurf, daß auch die Romantiker den Ruf „Hinweg von Goethe“ erhoben hätten, muß in der sonst auf gediegener litterargeschichtlicher Kenntnis sich aufbauenden Rede als rhetorische, ungerechte Anschuldigung zurückgewiesen werden. Das Verdienst der Romantiker hat auch Friedrich Kauffmann in seiner Festrede die jedoch nicht an der Kieler Universität, sondern in Itzehoe gehalten wurde,[35]) hervorgehoben. An die ablehnende Haltung der holsteinischen Litteraturkreise, in denen Herder und Schiller warme Verehrung genossen, gegen Goethe hat Kauffmann in seiner Einleitung erinnert. Wie erfreulich im Gegensatze zur hundertjährigen Geburtstagsfeier diesmal überall, wo deutsches Volkstum Wurzeln geschlagen hat, Goethes Jubiläum geehrt wurde, vermögen wir auch in diesen Berichten anschaulich hervortreten zu lassen, wenn wir etwa der holsteinischen Festrede Kauffmanns die von O. Netoliczka in Siebenbürgen veröffentlichte Huldigung „Zu Goethes Gedächtnis“ [36]) unmittelbar zur Seite stellen. Allerdings dürfen wir uns durch die Goethefeiern des 28. August 1899 nicht über das wirklich vorhandene Maß von Goethe-Verständnis täuschen. Rudolf Huch

[34]) Festrede zum 150. Geburtstage. Neuwied 1900 (Wissenschaftliche Beilage zum XXIII. Jahresbericht des kgl. Gymnasiums).

[35]) Goethe. Vortrag gehalten auf der Goethefeier zu Itzehoe am 24. Juni 1899. Itzehoe o. J. (Theodor Brodersen.)

[36]) Sonderabzug aus der „Kronstädter Zeitung“ vom 10. November 1899.

hat, als er bei seiner scharf satirischen Übersicht der modernen Litteraturströmungen den Ruf „Mehr Goethe“[37]) erhob, betont, daß in jede Frage der Kunst und Wissenschaft unüberhörbar das Wort Goethes hineinschalle. Allein während sehr viel, ja mehr als genug über Goethe und sein Werk geredet werde, finde sich „in der Geschichte der Künste so gut wie in der großen Welt“ die schlechte Komödie und schale Ironie, „daß von einem wirklichen Einflusse Goethes auf die Litteratur unserer Zeit nichts, aber auch gar nichts zu spüren ist“. Den modernen Realisten wie Symbolisten hält er strafend überall das Beispiel Goethes vor Augen. Gewiß sei im zweiten Teil vom Faust manches symbolisch. „Aber es geschieht auch etwas, und zwar vieles, was keineswegs symbolisch ist.“ Und was sei dem gegenüber der Inhalt von Mäterlinks symbolistischen Dramen? Die Modernen pflegten Schiller, dessen Pathos in der That das Organ für Lyrik gefehlt habe (S. 82), zu belächeln, während sie in Wirklichkeit seine Schwächen nachahmten, ohne seine geistige Hoheit zu erfassen, mit der er zu echten Tiefen eindringe. Wenn ein Weg zur höchsten Blüte deutscher Kultur noch vor uns liege, so müßten wir bei Goethe neue Befruchtung für alle Zukunft holen.

Wer Huchs Schilderung der von Nietzsche beherrschten modernen Litteratur für zu ungünstig halten wollte und des Glaubens lebte, daß Goethes Größe überall gewürdigt werde, dem möchte man die erheiternde Lesung der Schrift eines Anhängers modernster Größen, Walter Furchts Offenbarungen über Dehmels Verhältnis zu Goethe und Lenau empfehlen.[38]) Der begeisterte Apostel Richard Dehmels rühmt zwar Goethe neben Lenau, Hebbel und Nietzsche als einen der vier deutschen Elementargeister und zwar als den Elementargeist des Genusses. Ja er gesteht sogar zu, daß Dehmel trotz seiner visionär-gesteigerten Phantasie und mächtigen, etwas krampfhaften und gedachten geistigen Vertiefung gegen Goethe und Lenau zurückstehe an natürlichem Reichtum und inniger Tiefe der leise überfließenden,

---

[37]) Leipzig und Berlin 1899 (bei Georg Heinrich Meyer).

[38]) Richard Dehmel. Seine kulturelle Bedeutung, sein Verhältnis zu Goethe, Lenau und zur Moderne. Minden i. W. 1899 (J. C. C. Bruns' Verlag).

naiven Empfindung. Allein trotzdem erscheinen ihm Lenau und Goethe nur als einseitige Vorläufer des Vollmenschen und Volldichters Dehmel. Goethe habe sogar in seiner Jugend die Leiden der Sehnsucht von sich ferne gehalten — Gedichte wie „Sehnsucht“, „Ganymed“, „Prometheus“, „Wer nie sein Brot mit Thränen aß“ scheint Herr Furcht nicht zu kennen —, nur den genießenden Gott, wie Lenau den leidenden Titanen gezeigt. Erst Dehmel weise den elementaren Vollmenschen in seiner großen Mission als Versöhner auf, der nicht blos die Goethische Genußsucht zur Lebenslust erhöhe, sondern in seinem Liede vom Tode und vom Leben das volle Weltbild entrolle, uns von den Qualen des Optimismus und des Pessimismus erlöse. Wenigstens Herr Furcht erklärt, erst durch Dehmels Gedichte erlöst worden zu sein von den Goethischen Anschauungen, an denen wir kranken, „die uns in unserer Zeit des Kampfes und der Leiden zur drückenden Fessel geworden sind“. Nach Herrn Furchts Empfinden vermochte Goethe in Gretchens Klagen vor der mater dolorosa nicht so schön und ergreifend den Mutterschmerz auszudrücken wie es Richard Dehmel thut, wenn er in dem Gedichte „Venus consolatrix“ die Narben der Mutterschaft „wie heilige Runen auf der prallen Bauchhaut glänzen“ läßt.

Trotz seiner Überlegenheit über seinen Vorläufer Goethe gesellt sich Richard Dehmel der etwas merkwürdig zusammengewürfelten Schar, welche für die Festschrift der Prager Studenten[39]) „Poetisches“ geliefert hat; freilich gehört er zu den 27 von den 55 dichtenden Mitarbeitern, die nur ein beliebiges Gedicht ohne Beziehung auf Goethe beisteuerten. Neben Dichtern der älteren Generation wie Adolf Pichler, Ferdinand von Saar, Martin Greif und Spielhagen erscheinen Vertreter der neuesten Richtung wie Christian Morgenstern, Jacobowski, Evers und Johannes Schlaf, und selbstverständlich fehlt es nicht an Prager Studenten, welche Verse wagen. Oskar Blumenthal, der erhabene Dichter des „weißen Rößl“, empfiehlt in einem Streckvers, wir sollten von Goethe leben lernen, wie die Griechen an Homer

[39]) Goethe-Festschrift zum 150. Geburtstag des Dichters. Herausgegeben von der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag. Redigirt von August Ströbel. Prag 1899 (Verlag der Lese- und Redehalle).

lesen gelernt. Conrad reimt kräftig und liebenswürdig seinen Wunsch, zu sehen „aufgeknüpft am eignen Darm den Auslegerschwarm!“ Wenn wir Saars schöne Distichen zum Preise Goethe-Schillers als rühmliche Ausnahme absondern, so hinterläßt die ganze Abteilung des „Poetischen“ einen trostlosen Eindruck poesieloser Gedankenarmut und Gespreiztheit. Etwas besser sieht es glücklicherweise in der zweiten Gruppe „Wissenschaftliches“ aus. Wenn hier unter den elf Beiträgen auch M. Kossaks Aufsatz „Goethe als Dramaturg“ eine unrichtige Behauptung an die andere reiht, Herman Grimm nur längst besser Gesagtes zum Lobe Frankfurts, Straßburgs und Weimars wiederholt, Swoboda eine ganz oberflächliche, nichtssagende Plauderei über „Goethe und die bildende Kunst“ vollführt, Sofie Junghans in hohlem Phrasengeklingel sich lächerlich macht, so stehen solcher Verschwendung von Papier und Druckerschwärze doch einige dankenswerte Aufsätze gegenüber. Richard Meyers Umschreibung eines Briefes Goethes an seinen in Heidelberg studierenden Sohn August „Goethe als Studentenvater“ muß man in seiner nichtigen Gespreiztheit freilich als völlig mißlungen bezeichnen und Arleths, Bemerkungen über Goethe als Naturforscher bieten ebenfalls so gut wie gar nichts. Dagegen verdient Adalbert von Hansteins Studie „das Unüberwindliche in Goethes Dichterpersönlichkeit“ lobend hervorgehoben zu werden. Was die Zeitgenossen Goethes an seinen Werken schätzten, ist uns zum Teile bereits fremd geworden. Aber er trug damals schon unverstanden in seiner Seele, was wir heute von unsern führenden Geistern fordern, „und die Welt mußte ihm erst nachkommen um ihn zu verstehen“. Jeder Generation biete er das ihr Gemäße, und wenn in seinen Dichtungen naturgemäß auch manches veralte, so werde er selbst doch noch auf lange hinaus jeder neuen Generation als Leiter und Vorkämpfer unentbehrlich erscheinen. Freiherr von Biedermann stellt Notizen über die Weimarische Oberhofmeisterin Gräfin Gianini (gestorben 1784) zusammen, die als „eine heitere humoristische Dame“ von Goethe jedenfalls erträglicher als manches andere Mitglied der Hofgesellschaft gefunden wurde. Ein Porträt von ihr und Ulrike von Levetzow ist der Festschrift als Bilderschmuck beigegeben. Zu Goethes Gesprächen

teilt Geiger aus zwei Briefen Adele Blumenbachs, der Tochter des berühmten Göttinger Professors, an ihre Freundin Therese Huber, Sauer aus dem Kreise der Grillparzerlitteratur und aus einem Briefe Kerners über Frau Seebeck einiges ergänzend mit. Besonderen Dank verdient Paul Weizsäcker für die sorgfältige Studie, in der er zum erstenmal die Zeugnisse für Goethes Interesse an dem um die Jahrhundertwende neu aufkommenden Steindruck kritisch sichtend zusammengestellt hat.

Das reichhaltige Kapitel von Goethes Beziehungen zu Böhmen, zu dem man in einer Prager Festschrift wohl einen oder den andern Beitrag erwarten dürfte, ist nur in Herman Grimms allgemeinen Betrachtungen gestreift. Dagegen hat der Bürgerschuldirektor Karl Alberti in Asch[40]) in einfach pietätvoller Weise von Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt erzählt, obwohl diese nur in dem Übernachten auf den Reisen nach Karlsbad und in freundlicher Ermunterung des Zollbeamten und „Naturdichters" Goßler bestanden. Ob Goethe schon in den Jahren 1786 und 1795 auf seiner Reise nach Karlsbad Asch berührte, läßt sich nicht feststellen. Für die Jahre 1806 bis 1823 giebt Alberti auf seiner Übersichtstafel die Tage der Durchfahrt durch Asch an. Wichtiger als die Besuche des deutsch-böhmischen Städtchens erscheint in Goethes Leben sein viermaliger Aufenthalt in Koblenz, den uns August Martinis Festrede schildert.[41]) Der Wetzlarer Herzensirrung entfliehend trat Goethe in Koblenz (Ehrenbreitstein) im September 1772 in das Haus La Roche ein, wo er in Leuchsenring das Vorbild für seinen Pater Brey, in der Tochter des Hauses Maximiliane eine

[40]) Goethe in Asch und Umgebung. Ein Beitrag zur Heimatskunde. Asch 1898 (im Verlage des Verfassers). — Einen beachtenswerten Beitrag zu Goethes böhmischen Beziehungen hat der um ihre Erforschung bereits wiederholt verdiente Alois John neuerdings geliefert in seiner Festrede „Goethe und die Volkskunde" in der Zeitschrift des Vereins für Egerländer Volkskunde „Unser Egerland" 1899. III. Jahrgang Nr. 6.

[41]) Goethe in Koblenz und Umgegend. Festrede zur Goethefeier in Gegenwart Ihrer Königlichen Hoheiten des Erbgroßherzogs und der Frau Erbgroßherzogin von Baden gehalten im städtischen Festsaal zu Koblenz am 8. November 1899. Koblenz o. J (Verlag von W. Groos, kgl. Hofbuchhandlung).

neue Liebe, in dem Ehemanne La Roche selbst einen der angesehensten Vertreter der Aufklärungspartei und in Sophie La Roche die schriftstellernde Jugendgeliebte Wielands kennen lernte. Von dem Aufenthalt in Koblenz auf der berühmten Rheinreise des Sommers 1774 erzählen die bekannten Verse „Zwischen Lavater und Basedow“. Im November 1792 kam Goethe auf dem Rückzuge aus dem Champagnefeldzug in die gastfreundliche Moselstadt, deren Kunstschätze er nach einer Besichtigung im Sommer 1815 in „Kunst und Altertum“ ehrenvoll erwähnte. Martini erblickt aber mit Recht in Goethes Beziehungen zu Koblenz nur ein Glied in der Kette, die den Frankfurter Dichter lebenslang mit den Rheinlanden und ihrer Frohnatur verbindet. Viktor Hehn ist bei der einleitenden Studie seiner „Gedanken über Goethe“ ausgegangen von der Thatsache, daß für Goethe im Südwesten, in rheinischem Lande, die Wurzeln seiner Kraft zu suchen seien. Und so war es ein glücklicher Gedanke, daß gerade die Rheinlande zum 150. Geburtstage des Sohnes der Mainstadt besondere festliche Veranstaltungen trafen. Feste verrauschen, Ausstellungen können nur kurze Zeit dauern; aber als litterarisch bleibendes Denkmal der rheinischen Goethefeiern haben wir das von Karl Sudhoff redigierte, prächtig ausgestattete Verzeichnis der „Rheinischen Goethe-Ausstellung.[42]) Gleich den Katalogen der Ausstellungen, in welchen das Hochstift 1895 „Goethe in seinen Beziehungen zu Frankfurt“, 1893 die Faust-, 1891 die Wertherlitteratur den Beschauern sinnenfällig vorführte, kommt auch diesem Düsseldorfer Kataloge ein litterarisch-bibliographischer Wert zu. Die Sammlung der auf Goethe und den Rhein bezüglichen Urkunden, Autogramme und Bilder, Druckwerke und Briefe und sonstige Erinnerungen wird durch eine Vorgruppe, die auf Goethes Eintritt ins Leben und sein Scheiden Bezug nimmt, eingeleitet. Vier Abteilungen, die zusammen wieder in vierzehn Gruppen systematisch gegliedert sind, führen uns vor: I. Goethe im rheinischen Land und am Rhein, II. Goethes Freundeskreis am Rhein, III. Goethe zu rheinischer

[42]) Unter dem Protektorat Seiner Kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preußen. In der Aula der kgl. Kunstakademie zu Düsseldorf Juli bis Oktober 1899. Leipzig 1899 (Ed. Wartigs Verlag).

Art und Kunst, IV. Goethe im Gedächtnis der Rheinlande. Als eine beabsichtigte Lücke ist es zu bezeichnen, daß die erste Abteilung mit dem „was Goethe in Wetzlar begegnete“ beginnt, den Aufenthalt in der Rheinstadt Straßburg also ausschließt. Es ist eben der Mittel- und Niederrhein, der hier seine Goethefeier veranstaltet hat, und mit besonderem Dank begrüßen wir es, wenn der Katalog uns z. B. auch eine Zusammenstellung der Illustrationen der Düsseldorfer Malerschule zu Goethes Werken, der Tonsetzung rheinischer Musiker von Goethes Liedern bietet.

Die Darstellung von Goethes rheinischen Freunden sondert sich in die zwei Gruppen des Pempelforter Freundes- und des Bonner Gelehrtenkreises, aus dem ja auch Düntzer hervorgegangen ist, der mit einer vollständigen Sammlung seiner Bücher in der Ausstellung vertreten war. Die erstere Gruppe erhält natürlich ihr Gepräge durch die Familie Jacobi, von deren einzelnen Mitgliedern der Katalog vorzügliche Abbildungen bietet. Vor allen das Bild Betty Jacobis mahnt an Rubenssche Frauengestalten und bekräftigt so Goethes Charakterisierung von der gesunden niederländischen Sinnlichkeit der trefflichen Frau seines Herzensfreundes Fritz Jacobi. Goethes erstes Zusammentreffen mit dem Philosophen wie sein zweiter Besuch in Pempelfort 1792 (nicht 1791 wie nach Hassencamp anzunehmen ist) ist neuerdings von Hassencamp in seiner anziehenden Schilderung des gastfreien Jacobischen Hauses und seiner Insassen eingehend dargestellt worden.[43])

Aber auch in ein anderes rheinisches Haus, das unter den Erinnerungen an die große Schar seiner berühmten Gäste doch den Besuch Goethes in den Jahren 1772 bis 1774 vor andern hochhielt, sind wir neuerdings durch eine Monographie wieder eingeführt worden. Wenn man von Goethes Beziehungen zur Familie La Roche spricht, denkt man gewöhnlich nur an die Verfasserin der empfindsamen „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ und ihre Tochter, die schöne Max. Aber Sophiens Gatte der kurtrierische

[43]) Der Düsseldorfer Philosoph Friedrich Heinrich Jacobi und sein Heim in Pempelfort. Düsseldorf 1898 (Druck und Verlag von L. Voß & Comp., kgl. Hofbuchdruckerei).

Kanzler Georg Michael de La Roche, der natürliche Sohn und Zögling des Grafen Stadion, ist denn doch zu bedeutend, um nur als Gatte einer berühmten Frau erwähnt zu werden. Selbst aus Goethes eigener Schilderung im 13. Buche von „Dichtung und Wahrheit" wissen wir, daß der verstandesscharfe Verfasser der „Briefe über das Mönchswesen" seinen eigenen Platz in der Geschichte der Aufklärung und auch in der Goethelitteratur fordern darf. Freilich hat Goethe den 1771 erschienenen ersten Band der Mönchsbriefe erst 1780 zusammen mit den nicht von La Roche verfaßten späteren gelesen und das nur auf diese passende Urteil irriger Weise auch auf den andersgearteten ersten Band ausgedehnt. Sophie La Roche verdankte ihrerseits als Schriftstellerin nicht wenig den reichen Geistesschätzen und dem moralischen Einflusse ihres Gatten. Selbst nach seinem Tode wirkte seine „praktisch-moralische, aufklärerische, naturbegeisterte und volksfreundliche Richtung" in den Schriften seiner Frau nach. Goethe hat nur einzelne Züge des „wackeren, thätigen Geschäftsmannes" hervorgehoben. Die gründliche Schilderung von La Roches Leben, Eigenart und Wirken, wie sie nun Rudolf Asmus in fleißiger Ausnützung der nicht gerade reichlich fließenden Quellen und unter Berichtigung von Goethes Äußerungen (S. 76 und 113) gegeben hat,[44]) bietet demnach eine sehr erwünschte Ergänzung zum Kommentar von „Dichtung und Wahrheit". Asmus spricht aber (S. 143) des weitern die Vermutung aus, die Kämpfe von La Roche und seinen Freunden mit den Mönchen, die manchen von ihnen thatsächlich in unsanfte Berührung mit der Inquisition brachten, seien zwischen La Roche und Schiller zur Sprache gekommen, als der am „Don Carlos" arbeitende Dichter von Mannheim aus wiederholt die Familie La Roche und ihren Freund, den Domherrn von Hohenfeld, in Speyer besuchte. Schiller hat in einem Briefe an Henriette von Wolzogen vom 13. November 1783 Hohenfeld für den edelsten Mann erklärt, der einen wieder mit dem ganzen menschlichen Geschlecht aussöhnen könnte. Asmus' Mitteilungen über Hohenfelds Wirken in kurtrierischen Diensten

[44]) G. M. de La Roche. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. Karlsruhe 1899 (J. Langs Verlagsbuchhandlung).

und Hohenfelds Waffenbrüderschaft mit La Roche kommen also auch für die Schillerlitteratur in Betracht. Den Entschluß, der Inquisition den Dolch in die Seele zu stoßen, hatte Schiller zwar bereits in Bauerbach ausgesprochen; indessen mochte die Bekanntschaft der von der Mönchspartei gestürzten Freunde La Roche und Hohenfeld ihm immerhin gerade im Hinblick auf seine Carlosdichtung besondere Teilnahme erregen.

Wie das Verzeichnis der rheinischen Goetheausstellung die Familien La Roche und Schlosser, Jung-Stilling und Lavater dem Pempelforter Kreise anreiht, so dürfen wir den Rhein aufwärts gehend auch nach Vertretung einer im Düsseldorfer Kataloge fehlenden rheinischen Stadt suchen, durch die Goethe wiederholt gezogen ist. In die litteraturfreundlichen Kreise Alt-Basels führt uns August Langmessers Monographie über Jakob Sarasin ein.[45]) Hat auch zwischen Sarasin und Goethe selbst keine Berührung stattgefunden, so war der hochgebildete Basler Kaufherr, eines der hervorragendsten Mitglieder der „Helvetischen Gesellschaft", doch mit Goethes Verwandten und Freunden enge verbunden. Außer Goethes Schwager Schlosser und seiner zweiten Gattin, Lavater und Klinger, tauchen auch Lenz und Merck, Lerse und die schöne Branconi, Frau von La Roche und Jung-Stilling teils als Korrespondenten Sarasins teils als Gäste in dem Basler Patrizierhause auf. Sarasin war aber auch schriftstellerisch an einer vielgenannten, aber erst durch Langmessers Neudruck im Anhang seiner Monographie wieder zugänglich gemachten Satire der Sturm- und Drangzeit beteiligt, an der 1780 von Klinger veröffentlichten Spottschrift „Plimplamplasko der hohe Geist, heut Genie". Die Satire war gegen die Überhebung eingebildeter, anmaßender Jugend im allgemeinen, vor allem aber gegen den Genieapostel Christoph Kaufmann gerichtet, den „Gottesspürhund", den auch Müller in seiner „Situation aus Fausts Leben" verhöhnte, wie Goethe

[45]) Jakob Sarasin der Freund Lavaters, Lenzens, Klingers. Ein Beitrag zur Geschichte der Genieperiode. Mit einem Anhang: Ungedruckte Briefe und Plimplamplasko der hohe Geist. Abhandlungen herausgegeben von der Gesellschaft für deutsche Sprache in Zürich. Fünfter Band. Zürich 1899 (E. Speidel, Akademische Verlagsbuchhandlung).

Stachelverse gegen ihn richtete. Kaufmann war es bekanntlich, der in Weimar durch seine „Tratschereien“ Goethe und Klinger auseinander gebracht hatte (vgl. XIV, 360). Und wenn Klinger ihm Dank schuldete, daß er seinem Schauspiel „Der Wirrwar“ den bald geschichtlich bedeutsamen Namen „Sturm und Drang“ gegeben hatte, so schuldete er ihm noch mehr Rache für jene Quertreibereien in Weimar. In der Satire des „Plimplamplasko“, die dem heutigen Leser freilich, trotz aller litterargeschichtlichen Erläuterungen ziemlich ungenießbar bleiben dürfte, hat Klinger mit Kaufmann Abrechnung gehalten. Hier hat er ihn gesalbt zum Stellvertreter der ganzen tollen Originalgeniesgenossenschaft, die sich anmaßte in Dichtung und Sitte, Sprache und Erziehung eine neue Ordnung einzuführen. Die Schrift enthielt aber zugleich Klingers Absage an den überbrausenden Geniedrang seiner eigenen Jugend und Jugendwerke. An den ersten zwölf von den dreißig Kapiteln des „Plimplamplasko“ waren Sarasin, und wie aus einem erstmalig veröffentlichten Briefe Klingers hervorgeht, auch Lavater, der zuerst gläubig den Kraftapostel Kaufmann als seinen Sendboten empfohlen hatte, beteiligt. So kommt es, daß wir den Neudruck der seltenen Satire im Anhange eines Buches über Sarasin und seinen Freundeskreis erhalten. Die Entlarvung Kaufmanns hat freilich Sarasin nicht davor behütet, von einem gefährlicheren Abenteurer sich verblenden zu lassen. Sarasin gehörte zu den treuesten Anhängern des Wundermannes Cagliostro, des Goethischen „Großkophta“. Auch die Mitteilungen über Sarasins Verhältnis zu Cagliostro kommen daher wieder für die Goethelitteratur in Betracht.

Daß Sarasin für Goethes Dichtung Teilnahme gehegt haben wird, wäre schon aus seinem Verkehr mit Lavater, Klinger und Lenz zu folgern. Wir wissen aber auch, daß er im Oktober 1779 eine Abschrift von Goethes „Iphigenie“ in der Fassung von Bächtholds A (= Weimarer Ausgabe H^2) besaß, deren erste Hälfte Schlossers Hand aufweist. Die im Sarasinischen Familienarchiv noch vorhandene Handschrift war den Herausgebern des 39. Bandes der Sophienausgabe nicht bekannt. Besondere Beachtung verdient der Bericht, den Sarasin von der Frankfurter Messe aus unterm 6. März 1780 an seine Frau schickte: „Eben komme ich von meiner

Frau Rätin: Ein Weib so frisch und munter, als man nur eins sehen kann und dabei soviel gesunde Philosophie, daß man gar vor ihr nicht zu Worte kommen kann, wie sie einem das einschwatzt. Nun wundert mich nicht, daß Goethe ihr Sohn und Schlossers Weib ihre Tochter war. Was die nicht ziehen konnte, mußte ein Pinsel sein. Nun lebt sie einzig verlassen mit einem Manne, der zwar noch wohl bei körperlichen Kräften, aber schwach von Kopf ist und oft in manchen Tagen kein Wort spricht, und ist doch so munter wie ein siebzehnjähriges Mädchen. Ich sehe sie mehr und dann ein mehreres." Die versprochene weitere Mitteilung war in Sarasins Nachlaß leider nicht mehr zu finden. Dafür enthält er einen Brief Jung-Stillings aus Lautern vom 6. März 1780, in dem Jung des „ehemals merkwürdigen Tisches im Lauthischen Hause zu Straßburg" gedenkt und einzelne Mitglieder charakterisiert. Außer dem Kleeblatt Goethe, Lerse und dem Schreiber selbst, seien alle „Werkeltagsmenschen oder ihr Feuer ist schon verraucht". Salzmann gehöre nicht in diese Reihe, „er war ruhiger Beobachter und Freund, in dessen Schoß wir spielten. Mayer lebt in Wien, ungeliebt, unbekannt, still und gewiß nicht vergnügt. Sein kochender Geist ist versprudelt. So wie mir deucht ist er ein ganz unthätiges Geschöpf. Gott mag wissen, was er noch aus ihm machen kann; Gerhardi hab' ich verloren, ich weiß gar nicht, wo er ist. Vielleicht ist seine kleine Kraft in Wetzlar — im Wust alter Acten in Gährung gekommen und vollends gar sauer geworden. Goethe — nun das weiß alle Welt! der hat mir oft bange gemacht, aber denk' Bruder! die Anmerkung ist mir oft über ihn eingefallen. Wenn ein Mensch auch nichts anders als Genie ist, gar keine Stätigkeit, keine Schwerkraft hat, die ihn nach dem Mittelpunkt zieht — so treibt ihn der Wind durch alle Lüfte um, er flackert, lodert, niemand kann sich an seinem Feuer wärmen, noch durch sein Licht geleitet werden. Doch glaub' ich noch immer, er wird noch ein brauchbarer Mensch werden. Er war's noch nicht. Weiter hat er noch nichts gethan, als daß er wie ein wilder ungeheurer Mastochse auf der Wiese herumgeeilt und vorne und hinten in die Höhe sprang, da krochen dann hundert Frösche neben einander an's Ufer hin, mochten gerne alle so Ochsen sein, prusten und dehnten

sich, daß es zum Erbarmen war. Darüber haben wir andere Geschöpfe nun zwar herzlich gelacht. Aber, Bruder Lerse, das ist gar ein kleines Verdienst auf fetter Weide umherzugaukeln und die Leute lachen machen. Wird er aber einmal zahm, so daß sein Herzog mit ihm pflügen kann; nun dann gib' Achte, was aus Goethe wird. Der arme Lenz liegt der göttlichen Erbarmung im Schoße und da wollen wir ihn lassen."

Jungs Abneigung gegen seinen Straßburger Freund und Beschützer Goethe hat sich später noch gesteigert, da Goethe auch nach Überwindung von Sturm und Drang sich nicht nach dem religiösen Mittelpunkte gezogen fühlte, den Jung-Stilling im Auge hatte. Viel duldsamer zeigt sich in den hier mitgeteilten Briefen Iselin, der auf Lavaters begeisterte Anpreisung von Herders „ältester Urkunde" (S. 120) meinte, er bewundere Herders Tiefsinn, könne ihn aber nicht lesen. „Er ist mir in der Prosa, was Klopstock in der Poesie." Einst hatte man in der Schweiz freilich Klopstock fast mehr gelesen als in Deutschland selbst. In den „Litterarischen Bildern aus Zürichs Vergangenheit", die gründlichste Quellenforschung mit gefälliger Darstellungskunst vereinen, hat Jakob Bächtold[46]) nach Schilderung von Klopstocks und Wielands Aufenthalt im Bodmerischen Hause auch Goethes dreimaligen Besuch in Zürich, Beziehungen zu Land und Leuten in anschaulicher Weise vorgeführt (S. 193—223).[47]) Im Hause am oberen Schönberg, von dem einstens die Angriffe auf Gottsched und die Umwandlung der deutschen Litteratur ausgegangen waren, höhnte der alte Bodmer freilich verständnisvoll über den ihn liebenswürdig besuchenden Goethe. Aber in Lavater und Bäbe Schultheß fand Goethe in Zürich ein Freundespaar, dem er sein Herz eröffnete wie nur

[46]) Kleine Schriften. Mit einem Lebensbilde von W. von Arx. Herausgegeben von Theodor Vetter. Mit Porträt und Bibliographie. Frauenfeld 1899 (Verlag von J. Huber).

[47]) Goethes Beziehungen zur Schweiz finden wir auch besonders berücksichtigt in der warm empfundenen, schwungvollen Festrede von Paul Pochhammer „Ein Wort über Goethe gesprochen am 27. August 1899 bei der Goethe-Erinnerungsfeier im Münster zu Bern." Bern 1899 (Buchdruckerei Jent und Comp.).

wenigen andern.[48]) Den Musiker Kayser berief er aus Zürich zur Vertonung seiner Singspiele nach Rom, und aus dem Kanton Zürich stammte Goethes kunstgeschichtlicher Berater Heinrich Meyer. Passend reiht sich in den „Kleinen Schriften“ an die Züricher Litteraturbilder der Toast, den Bächtold sprach, als am 14. Oktober 1888 an dem Hause in Stäfa eine von den schweizerischen Baumwollfabrikanten gestiftete Gedenktafel enthüllt wurde. Meyers Schilderungen der schweizerischen Weberverhältnisse fanden Aufnahme in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ (vgl. V, 237). Der Spott gegen Lavater mit seinem kranichähnlichen Gang ist nicht, wie Bächtold S. 211 angiebt im zweiten Teile des „Faust“, sondern V. 4322 im Walpurgisnachtstraum zu finden. In seinen Briefen aus dem Wallis, die Erich Schmidt der Goethischen Reiseschilderung von 1779 verglich, meint Bächtold launig, Werners Schauerdrama „Der vierundzwanzigste Februar“ habe eigentlich der alte Goethe auf dem Gewissen; dies gilt nicht von der Dichtung des Stückes, sondern von seiner Einführung auf die Bühne. An Bächtolds kritische Parallelausgaben von „Götz“ und „Iphigenie“ wie an seine Bearbeitung des Textes von „Dichtung und Wahrheit“ in der Weimarischen Ausgabe und an seine Demetriusstudie braucht nicht erst eigens erinnert zu werden. Die „Bibliographie“ verzeichnet aber auch eine ganze Reihe kleinerer Arbeiten, mit denen der treffliche, leider zu früh verstorbene Geschichtschreiber der deutschen Litteratur in der Schweiz seine fortwährende Teilnahme sowohl für die Goethe-Schillerlitteratur im allgemeinen, wie besonders für Goethe und Schiller auf dem Züricher Theater bethätigt hat. Wie er 1870 beim Besuche des eben eroberten Straßburgs Goethes gedachte, so gedenkt er in seinen Reisebriefen aus Wallis dankbar der Einwirkung von Schillers „Wilhelm Tell“ auf das schweizerische Volksdrama (S. 284).

---

[48]) Schon bei Besprechung der Faustlitteratur gedachte ich der neuen Veröffentlichung, durch welche Heinrich Funk die Reihe seiner gehaltvollen Beiträge zur Kenntnis der Beziehungen zwischen Goethe und Lavater (vgl. XIV, 357; XV, 261, 295) durch Mitteilung von zwölf Briefen Lavaters an Goethe aus den Jahren 1774—79 vermehrt hat.

**

Sind wir so von der niederrheinischen Goetheausstellung dem Strome hinauf bis in sein schweizerisches Quellengebiet gefolgt, so leitet aus dem Sarasinischen Freundeskreise zu Basel uns Klingers Name nach Frankfurt zurück. Klinger selbst hat seine Beziehungen zu Goethe, so früh sie auch abbrachen, doch jederzeit als das wichtigste und glücklichste Verhältnis seines Lebens betrachtet. Dem trägt Emil Neubürger Rechnung, wenn er zum Titel seines bescheidenen Büchleins über Klinger wählt „Goethes Jugendfreund Friedrich Maximilian Klinger".[49]) Goethes Urteil beim Empfang der Nachricht von Klingers Tod: „Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner" hat Neubürger seiner eigenen Betrachtung als Motto vorangestellt. Der Ausdruck „eigene Betrachtung" ist für das Büchlein freilich nur in beschränktem Sinne zulässig, da Neubürger sich begnügt mit einem Auszug aus Max Riegers vortrefflichem, alles gründlich erschöpfenden Werke (vgl. XIV, 329). Vielleicht veranlassen aber die von Neubürger ausgehobenen Gedankensplitter aus Klingers Schriften und Briefen, die Rieger so feinsinnig und liebevoll zu erläutern wußte, doch einen oder den andern, nach den mit Unrecht gescheuten Romanen Klingers zu greifen. Sie werden ihm dann wohl von selbst den Wunsch wecken, über die Persönlichkeit des Dichters aus Riegers drei Bänden eingehendere Kunde zu gewinnen. Welche bedeutsame Stellung Klinger und seine „schöne und wackere Schwester" Agnes in Goethes letzter Frankfurter Zeit in seinem nächsten Freundeskreise einnahmen, hat Elisabeth Mentzel in ihrer sinnigen Festgabe zum 28. August 1899, ihrem Buche „Der Frankfurter Goethe" [50]), hervorgehoben bei Erwähnung der „Frankfurter Sozietät in einem armen Zimmer im Rittergäßchen", Klingers Wohnung. Frau Mentzels Buch, dessen Aufgabe sich mit Heuers Studie in der Festschrift des Hochstifts (s. u.) ungefähr deckt, ist aus Aufsätzen hervorgegangen, die sie vor dem 150. Geburtstage im Frankfurter „Generalanzeiger" veröffentlichte, um in des Dichters Vaterstadt selbst

---

[49]) Frankfurt a. M. Im August 1899 (Druck und Verlag von Reinhold Mahlau, Firma Mahlau & Waldschmidt).

[50]) Frankfurt a. M. 1900 (Litterarische Anstalt Rütten & Löning).

die festliche Stimmung für die Feier von Frankfurts größtem Sohn vorbereiten zu helfen. Im Anschluß an „Dichtung und Wahrheit," aber manche Züge des dort von Frankfurt gezeichneten Bildes kundig ergänzend, hat sie Goethes Kindheit in Frankfurt und sein Elternpaar geschildert. Auch sie war, wie jüngst Felicie Ewart (vgl. XV, 296), dabei bestrebt, der „durch und durch treuen und ehrlichen Natur" des Vaters die lange vorenthaltene gerechte Würdigung zu teil werden zu lassen. Mit Recht betont sie, wie der Vater eigentlich nur für seinen Sohn gelebt habe, wie „sein ganzes Dasein Vorarbeit für eine bedeutendere Existenz als die seinige gewesen" sei. Und treffend charakterisiert sie den Herrn Rat als eine zwar nüchterne, vom Verstande beherrschte und von engbürgerlichen Anschauungen durchdrungene Natur, aber auch als einen braven und kernhaften Mann von großem Scharfblick in allen Dingen des Lebens. „Als rechtes Gegengewicht für die freie geniale Natur Wolfgangs ging vom Vater Ordnungsliebe, Sicherheit, Fleiß, Ausdauer, Bedachtsamkeit und ökonomisches Talent auf den Sohn über. Je älter der Dichter wurde, desto mehr traten die Charakterzüge des kaiserlichen Rats in ihm hervor, steigert sich auch die Anerkennung für dessen unberechenbaren Einfluß auf seine geistige Entwickelung." Mit besonderer Sorgfalt hat Frau Mentzel das Frankfurter Interim zwischen dem Leipziger und dem Straßburger Aufenthalt in dem Abschnitt „Der zwanzigjährige Goethe" behandelt, wobei nur das Versehen mitunterläuft, daß (S. 29) Herders kritische Wäldchen als „Zeitschrift" bezeichnet werden. Die drei letzten Abschnitte des Buches tragen die Überschriften: Der Dichter des Götz und des Werther — Goethes Frankfurter Freundeskreis — Goethes letzte Frankfurter Zeit. Dabei werden uns charakteristische Persönlichkeiten aus dem Goethischen Bekanntenkreise vorgeführt, die in „Dichtung und Wahrheit" übergangen sind, wie der theaterkundige Aktuar Johann Jakob Diefenbach, der freiheitlich gesinnte Arzt und Dramatiker Johann Michael Hoffmann und der frömmelnde Theaterfeind Johann Balthasar Kölbele. Frau Mentzel vermutet, daß mancher Seitenhieb in Goethes satirischen Dramen auf den engherzigen Moralphilosophen Kölbele zu deuten sei (S. 51). Eine Verteidigung Frankfurts gegen un-

günstige Urteile R. M. Meyers über die alternde Reichsstadt ist wiederholt der Darstellung eingeflochten. Als eine Art Fortsetzung von Elisabeth Mentzels „Frankfurter Goethe" ist Ludwig Geigers Übersicht von Goethes kurzen Besuchen der Heimatstadt in den Jahren 1779, 1792 und 1793 anzusehen, welche er als Einleitung seiner genauen, akten- und quellenmäßigen Darstellung von Goethes Aufenthalt in Frankfurt vom 3. bis 25. August 1797 vorausschickt[50])

Geiger druckt 25 Briefe und die Tagebucheintragungen aus jenen Wochen wieder ab und hätte gerne auch die von Goethe in jenem Zeitraum empfangenen Briefe seinem Buche einverleibt, wenn ihm von der Verwaltung des Weimarischen Goethe-Schillerarchivs dies gestattet worden wäre. Statt dessen durfte er die Titel der auf Frankfurt bezüglichen Reiseakten Goethes mitteilen; sie enthalten jedenfalls mehr als die Tagebücher, deren geschäftsmäßige trockene Eigenart Geiger S. 47 kennzeichnet. Die Angabe S. 49, Goethe habe seine Selbstbiographie bis 1792 geschrieben, ist natürlich nur ein Druckfehler. Die 1833 in Goethes Werken erschienene Zusammenstellung aus seinen Reiseeindrücken von 1797 tadelt Geiger als eine vielleicht ohne Goethes Direktive von Riemer und Eckermann vorgenommene, aber nicht geschickt genug ausgeführte Redaktion. Man wird Geiger bei diesem Urteil zustimmen müssen, während der S. 137 gegen Eckermann ausgesprochene Verdacht der Fälschung völlig unbegründet erscheint. Nach Geigers eigener Darstellung von Goethes wechselnden Beziehungen zu Sömmerring ist ein solches tadelndes Wort über den sonst hochgeschätzten Anatomen, wie Eckermann es überliefert, keineswegs unwahrscheinlich. Ich möchte eher vermuten, daß in Sömmerrings letzten Schriften irgend eine Ansicht vertreten sein wird, welche von Goethe als radikale angesehen wurde. Hat er doch auf anderem Gebiet alle vulkanistischen Theorien auch ohne weiteres als „radikal niederreißend" und „Gipfel aller Thorheit" bei sonst von

[50]) Goethe in Frankfurt a. M. 1897. Aktenstücke und Darstellung. Mit acht Abbildungen von Frankfurter Örtlichkeiten, Kunstwerken und Personen aus Goethes Kreis. Frankfurt a. M. 1899. (Litterarische Anstalt Rütten & Löning).

ihm verehrten Männern bezeichnet. Widersprechen muß ich Geiger auch in einer anderen Nebensache. Schon VII, 424 habe ich darauf hingewiesen, daß die alte Annahme von Hölderlins Abneigung gegen Goethe (S. 122) angesichts der eigenen Berichte Hölderlins (26. Januar 1795 an Hegel) nicht länger aufrecht zu halten sei. Die eigentliche Aufgabe dagegen, welche Geiger sich mit Ausarbeitung eines eingehenden Kommentars zu einem kleinen Abschnitt aus Goethes Leben stellte, hat er mit ebenso umfassender Kenntnis wie Sorgfalt gelöst. Während Goethes vorangehende Besuche in seiner Vaterstadt nur flüchtige waren, liegt die Bedeutung des Aufenthaltes von 1797 darin, daß er diesmal methodisch Theater und Kunstsammlungen wie andere Einrichtungen Frankfurts kennen lernen wollte, alte Bekanntschaften auffrischte, neue Beziehungen anknüpfte. Und nach allen Seiten ist nun Geiger den Andeutungen der Briefe und des Reiseberichtes nachgegangen, so daß die Studie wirklich eine Festgabe vom Herausgeber und Verleger des Goethejahrbuchs für Goethes Vaterstadt geworden ist.

Das Goethejahrbuch ist vom Freien Deutschen Hochstift unterstützt worden, ehe es offizielles Organ der Weimarer Goethegesellschaft wurde. Man kann es so als eines der vielen Verbindungsmittel zwischen der älteren und der jüngeren Vereinigung zur Pflege von Goethes Andenken rühmen. Dies segensvolle, einträchtige Zusammenwirken von Frankfurt und Weimar hat nicht blos in den Stunden der Frankfurter Goethefeier schönen, erhebenden Ausdruck gefunden, sondern auch in den beiden Festschriften, welche das Frankfurter Hochstift und die drei vereinten Weimarischen Anstalten, Bibliothek, Goethemuseum und Goethearchiv zum hundertfünfzigsten Geburtstag Goethes erscheinen ließen.[51]) Wie die acht Abhandlungen der Festschrift des Hochstifts uns in den Kreis von Goethes Frankfurter Beziehungen und Arbeiten der Frankfurter

[51]) Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt a. M. 1899 (Druck und Verlag von Gebrüder Knauer). — Weimars Festgrüße zum 28. August 1899. Goethes Vaterstadt und dem Freien Deutschen Hochstift dargebracht von der Großherzoglichen Bibliothek, dem Goethe-National-Museum, dem Goethe-Schiller-Archiv. Weimar 1899 (Hermann Böhlaus Nachfolger).

Jugendzeit einführen, so beschäftigen sich von den drei Mitteilungen der Weimarischen Festgrüße zwei mit Goethes Vater, während die dritte, wie eine Art Fortführung von Geigers Arbeit, uns mit sechs Briefen bekannt macht, die Goethe 1814 von Frankfurt aus an Christiane nach Weimar gerichtet hat. Die von Wahle kommentierten Briefe tragen den trockenen Charakter von Tagebuchaufzeichnungen. Aber die Lust am Beobachten, „die Fähigkeit, allen Dingen ein Interesse abzugewinnen und sie lebendig auf sich wirken zu lassen", die zeigen Johann Wolfgang Goethes Briefe aus Frankfurt von 1814 ebenso wie die Johann Kaspar Goethes aus Venedig im Jahre 1740. Diese italienischen Reiseberichte des Vaters nämlich kennzeichnet P. von Bojanowski im ersten der Weimarischen „Festgrüße" mit den eben angeführten Worten. Die Plastik, mit der Wolfgang Land und Leute zu schildern wisse, fehle in Johann Kaspars Reiseberichten allerdings, aber mit offenem Auge und treffendem Urteile habe auch der Vater einstens um sich geblickt, um die Einrichtungen fremder Staaten, Gebräuche und Sitten der Völker kennen zu lernen. Dabei spreche „die einfache Natürlichkeit seiner Erzählung, sein gesunder Sinn und derber Humor an". Die von Bojanowski gegebenen Auszüge aus den in italienischer Sprache abgefaßten, etwa 1769 ausgearbeiteten Schilderungen des Herrn Rats über seine venetianischen Eindrücke bestätigen durchaus dies Urteil, ja sie berechtigen uns zu behaupten, daß wie bei Goethe dem Sohne, so auch beim Vater altüberlieferte Vorurteile und unerfreuliche Schattenzüge in dem Grade verblassen, als wir mit genauerer Kenntnis die Quellen und Originale kennen lernen. Wie v. Bojanowski aus diesen venetianischen Briefen Hochachtung für den prächtigen Mann von knorriger Eigenart, gradem Verstand und ruhigem Urteil, lauterer Rechtschaffenheit und vielseitiger Bildung gewonnen hat, so sieht sich Ruland bei Prüfung von „Des Herrn Rat Haushaltungsbuch" veranlaßt, den ungünstigen Urteilen über seine Sparsamkeit und Engherzigkeit mit Nachdruck entgegenzutreten. Vom 1. Januar 1753 bis 10. September 1779 reicht das bis 1770 in lateinischer Sprache geführte „Liber domesticus". Wie die trockenen Zahlen uns lebendigen Einblick in das Goethehaus, das Treiben und die Neigungen seiner Bewohner und eine Art Kom-

mentar zu „Dichtung und Wahrheit“ gewähren, hat Ruland in seiner feinsinnigen, stets fesselnden Art deutlich gemacht. Wir sehen in diesen Notizen den tüchtigen Hausherrn, „der sich keiner an ihn herantretenden, begründeten Anforderung entzog, der für die verschiedensten Dinge Interesse, für Bedürftige eine offene Hand hatte“. Wir erfahren durch das Ausgabenbuch von Badereisen und kleineren Ausflügen der Familie Goethe, zur Kur nach Wiesbaden 1753 und 1765, zur Besichtigung einer blühenden Aloe nach Darmstadt, wie von den Gesellschaften der Frau Rätin und Cornelias. Die Ausgaben für Lehrer und für Quelphus' Universitätsjahre sind verzeichnet; wichtiger noch sind die Vermerke über Anschaffung von Bildern und Büchern, die für den Sohn wieder Hilfsmittel für die eigene Entwickelung wurden. Aber vor allem erscheint der auf diese Weise sorgende Vater selbst „dem heranwachsenden Sohne ein tägliches Vorbild an Wissensdurst, an teilnehmendem Interesse für alles Schöne in der Natur und Kunst.“ Von ihm ererbte der Sohn „die Lust am Lesen und damit die außerordentliche vielseitige Belesenheit“, welcher wir in seinen Werken und Briefen auf Schritt und Tritt begegnen.

So erfüllen denn die Weimarischen Festgrüße aufs schönste den in der Festschrift des Hochstiftes von Otto Heuer (S. 255 f.) ausgesprochenen Wunsch, über die Sinnesart und Auffassungsweise des Herrn Rat aus neuen Quellen Ergänzungen zu dem in „Dichtung und Wahrheit“ gezeichneten Bilde zu erhalten.[52]) Heuer selbst hat in der schönen und gehaltvollen Studie „Goethe und seine Vaterstadt“, welche, gleichsam alles einzelne zusammenfassend, die Festschrift aufs würdigste abschließt, eine Gesamtdarstellung aller der Beziehungen Goethes zu Frankfurt gegeben, die tief im Familien- und Vaterlandsboden wurzeln und auch noch auf der Höhe des Schaffens wie am Abende des Lebens mit unlösbaren, mannigfachen Banden von der Mainstadt zu dem Fort-

[52]) Doch bemerkt Karl Woermann in seinem Überblick von Goethes Beziehungen zur Dresdner Galerie, das Gesamtbild des kunstfreundlichen Vaters wolle ihm „auch nur aus ‚Wahrheit und Dichtung‘ herausgeschält in seiner Eigenart frischer und bedeutsamer erscheinen, als es in der Regel gezeichnet wird.“

gezogenen hinüber=herüber laufen. Das Frankfurter Bürgerrecht, dem der Dichter auf Betreiben seines Sohnes 1817 aus finanziellen Gründen entsagte, hatte der Schneidergeselle Friedrich Georg Goethe 1686 erworben. Seine Eingaben an den Rat hat Rudolf Jung abgedruckt in seiner belehrenden Schilderung von „des Dichters Großvater", für welche Grotefends umsichtiger Nachfolger noch eine ergiebige Nachlese aus den reichen Schätzen des städtischen Archivs zu verwerten wußte. Die tüchtige Persönlichkeit des beliebten Damenschneiders, der in Paris sich die letzte Ausbildung für sein Handwerk angeeignet hatte, das er dann später mit dem angesehenen Beruf eines Gastwirts zum Weidenhof vertauschte, tritt dabei anschaulich hervor. Daß der durch Intelligenz und Fleiß, angenehme Umgangsformen und musikalische Unterhaltungsgabe seine Umgebung überragende self made man auch ein starkes Selbstbewußtsein zur Schau getragen hat, mag man Dr. Senckenberg wohl glauben, ohne deshalb dessen ungünstiges Urteil über Großvater und Vater des Dichters für zutreffend zu halten. Das rasche Anwachsen von Georg Friedrich Goethes Vermögen bezeichnet auch Jung als auffallend. Ein lanniges Spiel des Zufalls ist, daß der Großvater Goethes gegen den Urgroßvater Frau Ajas, Dr. Johann Wolfgang Textor, einen Prozeß wegen nicht bezahlter Schneiderrechnungen führte. Die von Jung aus den Akten mitgeteilten Rechnungen geben einen Überblick über die Toilettenkosten einer vornehmen Frankfurter Bürgersfrau am Ende des 17. Jahrhunderts.

Von dem Großvater zum Enkel leitet uns der einleitende Aufsatz der Festschrift „Die Geburt Goethes". In anschaulicher Weise wird uns darin ein Transparent beschrieben, das Moritz von Schwind 1844 bei der Enthüllung des Frankfurter Goethedenkmals unter Benützung der in „Dichtung und Wahrheit" angegebenen Sternen=Konjunktion gemalt hat. Freilich sind wir trotz der hübschen Beschreibung recht dankbar, daß wir von Meister Schwinds poesievollem Werke auch eine von O. Donner=von Richter hergestellte Nachbildung erhalten haben. Sie eröffnet erfreulichst den nicht blos reichen sondern auch in historischer Treue belehrenden, prächtigen Bilderschmuck, welcher die typographisch wie inhaltlich der seltenen Feier würdige Festschrift sinnig durch=

zieht. So finden wir auch Heinrich Pallmanns Abhandlung, welche unter dem Titel: „Die Familien Goethe und Bethmann“ aktenmäßig die an Hemnissen reiche Entstehungsgeschichte des Frankfurter Goethedenkmals erzählt, eine Abbildung von Rauchs sitzender Goethestatue (1824) beigegeben. Alexander Freiherr von Bernus ließ zwei in seinem Besitze befindliche Blumenstücke von J. Junker abbilden, von denen Goethe gegen den Schluß des vierten Buches von „Dichtung und Wahrheit“ erzählt. In der Hauptsache liefert die Auffindung dieser Bilder einen neuen Beweis für die Treue seiner Erinnerung, nur erweist sich die Verbindung jener Bildergeschichte mit des Vaters Vorliebe für gut ausgetrocknete Eichentafeln als Freiheit der Komposition, denn beide Bilder sind entgegen der Goethischen Erzählung auf Leinwand gemalt. Entwürfe von Seekatz zu den durch Graf Thoranc bestellten Bildern hat Heuer in seiner den Band schließenden Abhandlung mitgeteilt. Die vom Vater ererbte und im Umgang mit den Frankfurter Malern früh gepflegte Kunstliebe hat den Dichter in späteren Jahren zur Anknüpfung von manchen persönlichen Verhältnissen Anlaß gegeben. Ein solches Verhältnis, in dem Goethe als beratender Kunstverständiger eigener Lieblingsneigung nachgeben konnte, hat uns Veit Valentin in der sorgfältig ausgeführten Darstellung von Goethes Beziehungen zu dem dänischen Gesandten Wilhelm von Diede vorgeführt. Als der ahnenstolze Schloßherr von Ziegenberg im November 1776 den weimarischen Hof besuchte, ließ sich „Herr Goethe, ob er gleich eine Hauptrolle spielte“, wenig vor dem Gaste sehen. Diede seinerseits lieh sein Ohr den Goethe feindlichen Stimmen. Seine Bemerkungen über den weimarischen Hof, den er dann noch wiederholt besuchte, sind trotzdem auch für die Beurteilung von Goethes schwieriger Stellung beachtenswert. Ich meine, man muß mehr als bisher geschehen ist, den feindseligen Gegensatz zwischen den Herzoginnen Luise und Anna Amalia berücksichtigen, um Goethes Takt, durch welchen er es mit keiner der beiden hohen Frauen verdarb, zu würdigen. Was von 1781 an Goethe und von Diede einander näher brachte, war die beiden gemeinsame modische Neigung, englische Parkanlagen mit Monumenten und Monumentchen zu verzieren. Denn wenn diese Neigung gleich im „Triumph der Empfindsamkeit“

verspottet wird, so hat ihr Goethe in den Weimarer und Tiefurter Anlagen doch selbst gefröhnt. Für solche Ausschmückung des Parkes auf Schloß Ziegenberg erbat Exzellenz von Diede Goethes Rat, und die sechs Briefe, welche Goethe in dieser Angelegenheit schrieb, konnte Valentin zum erstenmal veröffentlichen. Ein kundigerer und liebevollerer Kommentator hätte ihnen nicht leicht erstehen können.

Düntzer wie G. von Loeper ließen die Distichen „Erkanntes Glück“ („Was bedächtlich Natur“) im August 1782 an Frau von Stein gerichtet werden. Durch Valentins Veröffentlichung lernen wir, daß die Verse eine Inschrift bildeten für das Denkmal, welches Wilhelm von Diede im Ziegenberger Parke für seine Gattin, Gräfin Luise von Callenberg aus Muskau, errichten ließ. In Goethes Brief vom 15. Juli 1782 lauten die zwei Distichen abweichend von der später gedruckten Fassung:

Was die gute Natur weislich nur vielen verteilet,
Gab sie mit reichlicher Hand alles der Einzigen, ihr,
Und die so herrlich Begabte, die von so vielen Begehrte
Gab ein liebend Geschick günstig dem Glücklichen, mir.

Auch eine zweite rhythmische Inschrift verfaßte Goethe zu dem nach seiner Zeichnung entworfenen Ziegenberger Altare:

Dem dreifach gefesselten Glücke
Widmet dankbar der Gatte
Widmet der Bruder den Stein.

Valentin teilt uns Abbildungen dieses Gedenksteins und des Ziegenberger Schlosses wie des in Padua für Frau von Diede errichteten Grabdenkmals mit. Der geometrische Plan der nächsten Umgebung von Schloß Ziegenberg erhält Bedeutung, weil Valentin (S. 44) die Ansicht vertritt, daß Ziegenberg als Urbild des Schauplatzes der „Wahlverwandschaften“ mit in Betracht komme. Dagegen erweist sich Goethes Erzählung von seinem Zusammentreffen mit Diedes in Rom als ein Irrtum. Als Diedes 1782 nach Italien zogen, pries er sie glücklich ob ihres Entschlusses, das gelobte Land zu durchziehen. „Mir geht es bei solchen Abschieden wie einem, der an dem Ufer des Meeres in einem Turm gefangen, die weißen Segel sich aus dem Hafen entfernen sähe.“ Der Zufall wollte es, daß Diede eben in Weimar weilte, als Goethe am 18. Juni 1788 von Italien nach Weimar zurückkehrte. „Nun war,“ schrieb Diede

schon am folgenden Tage, „der Mann da, der aller Augen und Gedanken auf sich zog. Jedermann nahm an seiner Rückkehr Anteil. Der Fragen waren kein Ende — er zog sich aus dieser Beschwerlichkeit mit dem ihm gewöhnlichen Verstand; er zeigte sich mehr als gewöhnlich gesprächig, wie er denn auch wirklich Ermunterung und Zufriedenheit zurückgebracht hatte, und verweilte bei Kleinigkeiten, um Hauptpunkten, über die er sich nicht auslassen wollte, auszuweichen. Für uns war es wahrer Genuß, manches Gesehene mit ihm zu wiederholen und darüber seinen immer sonderbaren Gesichtspunkt und seine Meinung zu vernehmen. Der Herzog, dessen Zutrauen in Geschäfte vor der Reise abgenommen zu haben geschienen hatte, behandelte ihn dermalen überaus freundlich und unterredete sich ohne Unterlaß mit ihm." Das Zeugnis Diedes ist um so beachtenswerter, als der vorurteilsvolle Edelmann nur nach und nach zu solcher Anerkennung des bürgerlichen Emporkömmlings sich emporgerafft hatte.

Führt Valentin uns so in die ersten Weimarer Jahrzehnte, so greift Elisabeth Mentzel gleichsam in Ergänzung ihres Buches über den Frankfurter Goethe eine seiner heimischen Beziehungen besonders heraus. Die eifrige Geschichtschreiberin der „Schauspielkunst in Frankfurt a. M." handelt in einer eigenen Studie über „Den jungen Goethe und das Frankfurter Theater". Nicht mit Unrecht meint sie, daß in „Dichtung und Wahrheit" die in der Vaterstadt empfangenen theatralischen Eindrücke nicht zu ihrem Rechte kämen. Ausgehend von den auf dem Liebfrauenberg ständig wiederkehrenden Puppentheatern, von deren Einwirkung auf den Knaben uns Wilhelm Meister ausführlich erzählt, sucht Frau Mentzel die „verwehten Spuren" der einzelnen, in der Goethezeit in Frankfurt auftretenden Komödiantentruppen nachzuweisen. Die erste Aufführung von „Erwin und Elmire" hat demnach am 13. September 1775 in Frankfurt stattgefunden, gleichzeitig mit einer Wiederholung von Lessings „Juden". Wenn Frau Mentzel besonders über Frankfurter Faustaufführungen Nachweise zu geben bestrebt ist, so geht auch Robert Hering bei seinen Bemerkungen „Zum Erdgeist in Goethes Faust" von den in Frankfurt entstandenen Szenen aus. „Den Kernpunkt des Urfaust" erblicke auch

ich mit Hering in der Gretchentragödie, ich kann ihm aber nicht beistimmen, wenn er sie „auch innerlich mit dem Wesen des Erdgeistes, gleichsam als Brennpunkt, in dem alle Strahlen sich vereinigen“, zusammenhängen, läßt. Die Streitfrage, ob in dem Wald- und Höhlenmonolog und der Prosaszene unter „erhabnem Geist“ Gott oder der Erdgeist gemeint sei, beantwortet Hering nicht gerade einwandfrei mit der Erklärung: „Es ist eben Gott gemeint, insofern als der Erdgeist eine einer früheren Stufe entsprechende Kodifikation des Gottesbegriffes ist.“

Jedenfalls strebt Hering durch seine Ausführungen über den Erdgeist darnach, uns die Stimmung des jungen Goethe, aus welcher heraus sich die Szenen des Urfaust gestalteten, empfinden zu lassen, und so vertritt im Kreise der in der Festschrift vereinigten Studien sein Aufsatz die Frankfurter Jugenddichtung. Wie kundig und geschickt Heuer zum Schlusse alle die Goethe mit Frankfurt verbindenden Fäden zum anziehenden Gesamtbilde verwebt, habe ich schon hervorgehoben. Zu Goethes meisterhafter Zeichnung des Stadtbildes trägt er einzelne charakteristische Striche nach. Ein Jugendbildnis Goethes, sein ältestes selbständiges Porträt, das der verliebte junge Dichter vor seinem Abgang nach Leipzig bei einem Besuche in Worms für Charitas Meixner malen ließ, konnte Heuer seiner gehaltvollen Abhandlung einfügen (S. 276), wie er bei Schilderung des Frankfurter Goethemuseums die Bedeutung der neuen Büsten Goethes und seiner Eltern von dem Frankfurter Bildhauer Karl Rumpf hervorhebt. Es ist der erste Versuch, gegenüber der Trippelschen Idealisierung den jungen Goethe nach den vorhandenen Bildern möglichst der Wirklichkeit gemäß plastisch zu verkörpern. Von den Eltern waren Büsten bisher überhaupt nicht vorhanden. Die Stiftung dieser drei Büsten für die Hochstiftssammlungen wird so zum schönen Denkmal des fortlebenden Goethekultus in Frankfurter Bürgerkreisen. Auf alte freundschaftliche Beziehungen zwischen Weimar und Frankfurt fällt neues freundliches Licht aus bisher ungedruckten Briefen Goethes (1794) und Christianens (1807) an die Familie des Schöffen Stock, die Heuer in seine Darstellung verflochten hat.

Mit Frankfurts Goethefeier, dem von der „Frankfurter

Zeitung" ausgeschriebenen Wettbewerbe um das beste Gedicht zum 150. Geburtstag, steht auch Max Bewers Schrift: „Ein Goethepreis"[53]) in Verbindung. Das in ihr wieder abgedruckte schöne Gedicht mit dem glücklich geprägten Eingangsverse: „Reifer Sohn der reifen Sonne" und Bewers Auseinandersetzung mit der „Frankfurter Zeitung" würde noch nicht genügenden Grund zur Erwähnung des Büchleins geben. Aber Bewers prächtige Gegenüberstellung Goethes und Bismarcks (vgl. Hochstiftsberichte XIV, 410) als zweier sich ergänzender Vertreter deutscher Eigenart, wie sie durch die ganze Schrift sich hindurchzieht, besonders S. 15 und 54/55, verdient mehr Beachtung und Beherzigung als manches Spezimen fachmännischer Goethephilologie. Bewer spricht das schöne Wort, das in jedem Deutschen fortklingen sollte: der Deutsche thue gut „Goethe zu lieben wie die Sterne über sich, und Bismarck zu lieben wie die heimatliche Erde unter sich"; unsinnig sei es Goetheverehrung im Munde zu führen, während man Bismarck lästere.

Man hat das Gefühl aus einem stolzen Palast in eine ärmliche Hütte zu treten, wenn man nach den Frankfurter und Weimarer Festschriften zum 28. August 1899 auch das Breslauer „Goethe-Gedenkblatt zur Erinnerung an den 150. Geburtstag"[54]) erwähnen will. Für die Goetheforschung bemerkenswert ist in dieser bescheidenen Festschrift höchstens das Verzeichnis der Erstaufführungen Goethischer Dramen auf den Breslauer Bühnen. Die Liste beginnt mit dem „Götz von Berlichingen" (17. Februar 1775) und endet mit dem „Jahrmarktsfest zu Plundersweil" (31. März 1886), wozu am 1. Januar 1900 noch die erstmalige, von starkem Erfolg gekrönte Aufführung von „Paläophron und Neoterpe" hinzukam. Zu den gutgemeinten aber mißratenen Festgaben „zur 150jährigen Geburtstagsfeier" gehört leider auch das „Lexikon zur Goethelitteratur"[55]) von

---

[53]) Dresden 1900 (Druck und Verlag der Druckerei Glöß).

[54]) Zum Besten der Goethe-Gedenktafel in Breslau. Breslau 1899 (Dülfers Sortimentsbuchhandlung).

[55]) Biographisches Nachschlagebuch über diejenigen Personen, mit welchen Goethe vorzugsweise verkehrt oder über welche derselbe in seinen Schriften ein Urteil gefällt hat und über die Schriftsteller, welche über ‚ihn' geschrieben haben. Quackenbrück 1899 (Selbstverlag des Verfassers).

Emil von Großheim. Ein „Schillerlexikon" besitzen wir schon seit 1869, aber während Goldbeck-Rudolphs Arbeit ein „erläuterndes Wörterbuch zu Schillers Dichterwerken" ist, sollte Großheims Beitrag nur die mit Goethe in Berührung gekommenen Personen und die Vertreter der Goethelitteratur verzeichnen. Für die erstere, ungleich wichtigere Gruppe lag in den beiden ersten Bänden von Strehlkes Briefverzeichnis und Otto Lyons Erläuterungen zu von Biedermanns Gesprächsammlung (9. Band II. Hälfte) eine Vorarbeit vor, die Großheims Aufgabe wesentlich vereinfachen konnte. Um so unverzeihlicher ist das von Großheim hergestellte Machwerk. Sein Verfasser beherrscht nicht einmal genügend die deutsche Sprache; denn wollte man einen Satz wie „nahm sie Anteil an soziale Fragen und vorschreitende Ideen" als Druckfehler entschuldigen, so gilt dies doch nicht für die Kaiser Wilhelm I. gespendete Nachrede. Er ward „deutscher Kaiser nach einem vollständigen Sieg bei Sedan des norddeutschen Bundes. Der Kaiser und König Wilhelm I., mit der Apposition der Große, der im Verein Bismarcks eine ruhmvolle Regierung durchführte, starb 1888." Vom Goethejahrbuch weiß Herr von Großheim im Artikel „Geiger" nur mitzuteilen, daß es im 19. Bande drei ungedruckte Briefe an die Familie Mendelssohn brachte. Das ist wirklich für die neunzehn Bände etwas wenig. Aber es gehört zu des Herrn Verfassers unberechtigten Eigentümlichkeiten, sich mit einer zufällig erschnappten Zeitungsnotiz aus dem letzten Jahre zu begnügen. Martin Schubarts Arbeit ist ihm z. B., obgleich schon 1896 erschienen, unbekannt geblieben, und der Königsleutnant heißt wieder fälschlich Thorane ohne Vornamen und sonstige Angaben. Was aber Goethe über die französische Besitzergreifung Frankfurts erzählt, wird von Herrn von Großheim als mehr der Dichtung angehörig erklärt. Nicht blos M. Schubart, Valentin, Weißenfels, Zarncke, Wilhelm Scherer, Hermann Grimm, Rollet, selbst Viktor Hehn und Salomon Hirzel sucht man in diesem wundersamen Lexikon vergeblich unter den „Schriftstellern, welche über ‚ihn' geschrieben haben". Und nicht minder schlimm sind die Lücken unter den Namen derjenigen, die mit Goethe verkehrt haben. Und selbst bei den angeführten fehlt oft eben die Hauptsache, wie z. B. bei Sulpiz Boisseree eine Erwähnung

des Briefwechsels. Doch es verlohnt sich nicht Fehlendes und Verfehltes aufzuzählen, wo das Ganze so kenntnislos und leichtsinnig aufs Geratewohl hin zusammengeschrieben ist.

Das Verzeichnis der Empfänger Goethischer Briefe ist übrigens anläßlich der Feier seines 150. Geburtstags nicht blos um den Namen Diedes, sondern auch noch durch mehrere andere, bisher unbekannte Korrespondenten vermehrt worden. Karl Theodor Gäbertz hat in seiner Festschrift, für welche er den preziösen Titel wählte „Bei Goethe zu Gaste",[56]) eine Reihe bisher ungedruckter Briefe und Billette von Goethe veröffentlicht, denen er gleichzeitig in einer neuen Auflage seiner Monographie „Goethe und Maler Kolbe"[57]) (vgl. VI, 569) einige bisher verborgen gebliebene Briefe Goethes an Kolbe und dessen Bleifederskizze, Goethe als Kniestück, Schreibtafel und Griffel haltend, anzureihen vermochte. Gerne wird man rühmen, daß Finderglück und Finderverdienst bei Gäbertz sich verketten, ohne jedoch deshalb die Art wie Gäbertz die Wichtigkeit seiner Funde zu übertreiben geneigt ist, im einzelnen Falle billigen zu können. So wird auch durch die „Neuen Mitteilungen über Minchen Herzlieb", welche die dreizehn Kapitel der Festgabe eröffnen, Erich Schmidts scharfes Urteil über die Aufbauschung der früheren Brieffunde Mina Herzliebs (vgl. V, 242) nicht entkräftet. Gäbertz beruft sich zwar auf Zarnckes Zustimmung. Schlägt man indessen Zarnckes Rezension von Gäbertz' Buch über „Goethes Minchen" nach, wie der Sammelband von Zarnckes „Goetheschriften" es nun bequem gestattet, so lesen wir, daß der treffliche Leipziger Goethekenner sich wohl wie wir alle über die Mitteilung von Mina Herzliebs Briefen gefreut hat, von Gäbertz' Auslegung dieser Briefe jedoch nichts wissen wollte. Der Roman von Minchens leidenschaftlicher Liebe zu Goethe und ihrem Entsagungskampfe, den Gäbertz in diese Briefe hineingelesen hat, findet in keinem Worte weder seiner früheren

[56]) Neues von Goethe, aus seinem Freundes- und Gesellschaftskreise. Ein Schwänchen zum hundertfünfzigsten Geburtstage des Dichters. Mit zahlreichen Abbildungen und Faksimiles im Text und auf Tafeln. Leipzig 1900 (Georg Wigand).

[57]) Ein deutsches Künstlerleben. Mit fünf Bildnissen. Zweite sehr vermehrte Auflage. Leipzig 1900 (Georg Wigand).

*

noch der neuesten Aussagen eine haltbare Stütze. Die Berechtigung, in Mina Herzlieb das Urbild der rührenden Ottilie und die gefeierte Schönheit des Sonettenkranzes zu sehen, wird durch diese Zurückweisung von Gäbertz' Interpretation nicht berührt, und als Material zur Lebensgeschichte, dem Empfindungsleben einer Goethischen Frauengestalt bleiben alle Mitteilungen über Minchen wie die folgenden Auszüge aus Alwinens und ihrer Mutter Johanna Frommanns Briefen dankenswert. Nicht gerade die Gedichte, aber die sonstige Auskunft über den Goetheschriftsteller, Legationsrat Friedrich Karl Meyer, der als Jenenser Student am 15. Februar 1824 von Goethe empfangen wurde,[58]) ist erwünscht, wie es alle Mitteilungen sind, welche für die noch zu schreibende Monographie über den Calderon-, Tasso-, Ariost- und Bojardoverdeutscher Gries Beiträge liefern. Der Abschnitt „Zwei Damen der Weimarer Hofgesellschaft" liefert Ergänzungen zu Düntzers Buch über Sophie von Schardt und erzählt von Amalie von Werthern, der romanhaften Freundin des mit ihr nach Afrika entfliehenden Einsiedels.

Mit dem biographischen Aufsatz über den Anatomen Eduard d'Alton beginnt die Mitteilung bisher unbekannter Goethischer Briefe: vier Briefe an d'Alton nach Bonn, einer an Niebuhr vor dessen letzter Reise nach Rom, sechs Briefe und Karten, die sich in Meusebachs Nachlaß auf der Kgl. Bibliothek in Berlin befanden, unter ihnen zwei zur Vermehrung der umfangreichen Korrespondenz mit Goethes Amtsgenossen Voigt, ein amtliches Schreiben an den Weimarischen Geschäftsträger von L'Estocq zu Berlin (15. Februar 1827), an Geheimrat Schmidt unmittelbar vor Goethes heimlichem Entweichen aus Karlsbad und ein humoristisches Schreiben an Major Rühle von Lilienstein (1808). Die zum erstenmal aus den Akten erfolgende Klarstellung der Vorgänge bei Erteilung des preußischen Privilegiums der Ausgabe letzter Hand bringt uns nicht blos neue Briefe des Dichters an den ihm freundlich gesinnten

[58]) Es ist derselbe Meyer, der Ernst von Wolzogen in dem Roman „Das dritte Geschlecht" Anlaß zu einer heitern Verspottung der Goethephilologen gibt, indem er seinen Münchener Privatdozenten Dr. Reithmeyer „ein bahnbrechendes Werk über Geheimrat von Goethes berühmten Karl Leberecht Gottwald Gomomar Meyer aus Westfalen" und seine 139 Gedichte schreiben läßt.

Vermittler, den preußischen Bundestagsgesandten von Nagler in Frankfurt, sondern auch die Schreiben an die Minister von Schuckmann und Bernsdorff sowie Goethes Dankbrief an Friedrich Wilhelm III. und die gnädige Antwort des Königs. Ich denke, daß gleich mir selbst die Mehrzahl der Leser nicht ohne Mißbehagen von Schriftstücken Kenntnis nehmen, in denen ein Goethe demütig um das bitten mußte, was er selbst als das gute Recht des „geistreich thätigen Künstlers“ betrachtet. Daß der k. k. österreichische Präsidialgesandte in Frankfurt auch in dieser Angelegenheit gegen den preußischen Vertreter dieselbe perfide Rolle spielt, welche die habsburgische Politik stets in allen deutschen Fragen durchgeführt hat, ist nicht weiter verwunderlich. Erfreulich ist aber, daß Preußen so warm Goethes Ansprüche vertrat und sein Minister des Auswärtigen es offen beklagte, nicht gleich allen Schriftstellern zu ihrem Rechte verhelfen zu können. Und höchst eigenartig, bei aller Devotion nicht ohne stolzes Selbstgefühl, ist Goethes Brief an den preußischen König. Die anfangs ablehnende Haltung der bayerischen und der württembergischen Regierung wäre wenigstens bei der ersteren einige Monate später nach König Ludwigs Thronbesteigung (13. Oktober 1825) wohl nicht mehr möglich gewesen.

Den Goethischen Briefen gesellten sich Gespräche mit Varnhagen, eine Goethische Handzeichnung aus den achtziger Jahren und die bis jetzt unbekannt gebliebenen Verse, mit denen Goethe am 5. Mai 1816 aus Heidelberg einen Ring an Rosette Städel, Willemers Tochter aus erster Ehe, übersandte:

Was, mit mir, die Freunde wollen,
Will mir noch nicht glücken;
Was ich hätte bringen sollen,
Muß ich leider schicken.

Dagegen möchte ich den von Gäbertz selbst geäußerten Zweifel über die Echtheit der aus dem Nachlaß von Cäcilie Wattenbach stammenden drei Strophen zur bestimmten Annahme der Unechtheit verstärken. Fast ein Drittel des ganzen Buches nehmen die vierzig Briefe von und an Knebel ein, welche als Nachtrag zu Varnhagens und Düntzers Veröffentlichungen aus Knebels Nachlaß (1835—36 und 1858) anzusehen sind. Wir treffen Amalie von Imhoff

Karoline Herder und Lotte Schiller wie d'Alton, Gries, Riemer, die Jenenser Professoren Batsch und Loder unter Knebels Korrespondenten. Besondere Beachtung verdient der Brief Wielands vom 24. Dezember 1774, in dem er Goethes ihn überraschende Zuschrift aus Mainz als eine neue Verspottung bezeichnet und Knebel vor jeder Freundschaft mit den übermütigen Genies warnt. Schon am 19. Januar 1775 läßt Wieland indessen einen Widerruf folgen und zeigt sich zur Aussöhnung bereit. Von Frau von Steins Briefen an Knebel ist der vom 2. August 1802 durch die elegische Stimmung anziehend, während d'Altons hartes Urteil über Frau von Stein, die ihm ihr Herz über Goethes Untreue ausschüttete (S. 255), ihren unbedingten Verehrern Ärger bereiten wird. Von Knebels eigenen Urteilen sind die wiederholten Äußerungen über Zacharias Werner (S. 235), die Nachricht über Goethes Pandora (S. 228), die Harmonie in Schillers Haus und Wesen (S. 215) besonders beachtenswert. Die Freunde Lotte Schillers werden mit Teilnahme Frau von Schardts Urteil über das Ernste und Edle in Kapitän Herons Zügen, der Jugendliebe Fräulein von Lengefelds, lesen. Auch die sanfte, zurückhaltende Lolo hatte bereits den Schmerz der Enttäuschung und Entsagung kennen gelernt, als der unstät herumgetriebene Freund Charlottens von Kalb in Rudolstadt einkehrte. Was im Gegensatze zu der Titanide das „innerlich heitere Wesen" Lotte von Lengefelds für Schillers Beruhigung und Glück bedeutete, das hat aufs neue ihr Urenkel Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm ausgesprochen in seinem warm empfundenen, feinsinnigen Vortrage „Vom Einfluß der Frauen",[59]) der mit einer Schilderung Lottes anhebt und überall ihr von Anmut mildumflossenes Bild in den Mittelpunkt der Betrachtung stellt.

In die entscheidungsschweren Tage von Schillers stürmischer Jugendzeit, als er zwischen dem Dichterberuf und dem Elternhause die harte Wahl treffen mußte, führt uns die endlich erschienene dritte Lieferung des ersten Bandes von Richard Weltrichs großer

---

[59]) Erinnerungen und Hoffnungen. Vortrag, gehalten in Wien auf Einladung der deutsch-österreichischen Litteraturgesellschaft. Wien 1899 (Verlag der deutsch-österreichischen Litteraturgesellschaft).

Schillerbiographie.[60]) Wenig hat gefehlt, so hätte die Schillerlitteratur im Jahre 1900 das unerwünschte Jubiläum des anderthalb Jahrzehnte langen Wartens auf den Abschluß dieses ersten Bandes zu feiern gehabt. Eben noch rechtzeitig als Weihnachtsgabe für 1899 ist die dritte Lieferung den beiden 1885 und 1889 ausgegebenen endlich nachgefolgt, und mit diesem Abschluß des ersten von den geplanten drei Bänden die Darstellung von Schillers schwäbischen Heimatjahren bis zum Eintreffen des Flüchtlings in Mannheim am Morgen des 24. September 1782 gefördert worden. Mitten in der Erörterung der Graubündner Händel, durch welche die bereits vorhandenen Gegensätze zwischen Schiller und seinem strengen Landesvater zum verhängnisvollen Ausbruch kommen sollten, also bereits im fünften Akte des in der Wirklichkeit sich abspielenden Jugenddramas hatte die zweite Lieferung abgebrochen. In dramatischer Spannung führt Weltrich nun die Geschichte dieses ungleichen Kampfes zwischen dem Herzog und seinem Regimentsfeldscher weiter, unterbricht sie dann aber, um einen Exkurs über den auffälligen Mangel an dramatischem Sinn bei den Schwaben und eine Übersicht der auf den herzoglichen Hoftheatern zu Ludwigsburg und Stuttgart gespielten Prunkopern zu geben. Die letztere Einschaltung ist wohl durch das im Anhang erwähnte, erst 1890/91 erschienene Werk Josef Sittards „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe“ veranlaßt worden, doch beleuchtet ja auch der Gegensatz dieser bevorzugten Prunkopern zu Schillers ernsten Dramen den unversöhnlichen Widerspruch zwischen dem Herzog und seinem Zögling. Andrerseits trägt Schillers lyrische Operette „Semele“, an die er später so ungerne sich erinnern ließ, nur allzudeutlich die Einwirkung jener mythologischen Prunkopern an der Stirne. Aber so berechtigt demnach Weltrichs verspäteter Hinweis der Sache nach ist, so muß doch die Einschaltung an dieser Stelle als störend bezeichnet werden. Am richtigen Platze dagegen steht die aus Petersens

---

[60]) Friedrich Schiller, Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke. Unter kritischem Nachweis der biographischen Quellen. Dritte Lieferung (Bogen 41—57). Stuttgart 1899 (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, G. m. b. H.).

Nachlaß zum erstenmal mitgeteilte Äußerung Schillers aus dem Jahre 1781: „Meine Knochen haben mir im Vertrauen gesagt, daß sie in Schwaben nicht verfaulen wollen." Zum erstenmal vollständig benützt und mitgeteilt sind auch die teils im Cottaischen Archiv teils in Privatbesitz zu Eßlingen aufbewahrten Aufzeichnungen Abels über den berühmtesten seiner Schüler. Abel beginnt mit einer Schilderung von Schillers Eltern (S. 837); den Vater, über dessen Kriegsjahre S. 733 und 747 genauere Angaben nachgetragen sind, bezeichnet Abel als einen Mann von gewöhnlichem Verstande, dessen gerader Charakter durch die militärische Laufbahn zu großer Ordnungsliebe, Genauigkeit und Strenge angeleitet worden sei. Die äußerst zärtliche Mutter sei eine Frau von nicht vorzüglichem und ausgebildeten, doch gesunden Verstande gewesen, ausgezeichnet „durch viel Imagination, vorzüglich aber durch Lebhaftigkeit und Zärtlichkeit des Gefühls". Diese Charakteristik eines urteilsfähigen Freundes der Familie liefert zweifellos einen von nun an feststehenden Beitrag zum Bilde der Dichtermutter. Daß Ferguson der eigentliche Führer des jungen Schiller in der Moralphilosophie gewesen sei, hat schon Minor ausgesprochen (S. 211); durch Abels Angabe wird dies neu bestätigt. Der bekannte Vorgang bei Abels ersten Shakespearezitaten wird auch von Abel selbst erzählt. Er erinnert treffend an Goethes Schilderung von Shakespeares Einfluß auf Wilhelm Meister, um dann fortzufahren: „gewiß war der Einfluß Shakespeares, dieses unbegreiflichen Genies, noch größer auf einen Jüngling, dessen Geist obwohl nicht gleicher Größe aber doch einige Verwandtschaft mit dem Geiste des Engelländers hatte". Neues lehrt Abels Mitteilung über den in der Militärakademie zwischen mehreren der besseren Zöglinge und einigen wenigen Lehrern geschlossenen Geheimbund zu moralischer Hebung. Schiller nahm als Glied jener engeren Verbindung an allem Anteil und übte nach Überwindung seiner früheren Schüchternheit nicht blos großen Einfluß auf seine Kameraden aus, sondern „ging selbst mit den Vorgesetzten und Lehrern auf viel freierem Fuß um. Er verließ die Akademie als ein junger Mann, der nichts höheres kennt als Moralität. Nur mangelte ihm allerdings noch jene Stärke, durch die man allein fähig wird, auch die heftigste Leiden-

schaft, sobald ihre Befriedigung gegen Pflicht oder Klugheit anstößt, zu besiegen."

Wenn der Abdruck von Abels Aufzeichnungen auch ein Hauptstück des „Anhangs" bildet, so verdient die reiche kritische Arbeit, die Weltrich in diesen 152 Seiten aufgespeichert hat, nicht weniger sorgfältige Beachtung. Wir finden hier die bereits im letzten Bericht mitgeteilten Ergebnisse von Weltrichs und Haffners Untersuchungen über Schillers Vorfahren und das väterliche Wappen enthalten, welche durch eine Stammtafel der Vorfahren und Geschwister des Dichters anschaulich ergänzt werden. Der 10. November wird in erneuter Prüfung aller Gründe und Gegengründe als Friedrich Schillers Geburtstag festgehalten. Eine Reihe anderer Einzelfragen wird eingehend geprüft. Weltrich hat sich entgegen seiner früheren Ansicht nun zu dem Glauben bekehrt, daß die kurze, doch prahlerische Voranzeige der „Räuber" in Haugs Zeitschrift „Zustand der schönen Wissenschaften" zwar nicht von dem Dichter selbst eingesandt, wohl aber von ihm verfaßt sei. Ich halte dies nach wie vor für unmöglich und meine, jeder Vergleich mit den zweifellos von Schiller herrührenden Selbstrezensionen müsse davon überzeugen. Die im vorletzten Berichte (XV, 110) aufgeworfene Frage nach Schillers Autorschaft der neuentdeckten Rede „über den Einfluß des Weibes auf die Tugend des Mannes" beantwortet Weltrich dahin, es liege uns wohl die Überarbeitung eines Abelschen Schuldiktats vor, dessen Gedankengang Schiller erweitert und die Darstellung flüssiger gemacht habe. Besonders ausführlich (S. 810—832), ja mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit hat Weltrich die Laurafrage erörtert, um sich mit Entschiedenheit gegen die Einbeziehung Wilhelmine Andreäs in die Reihe Schillerischer Frauengestalten auszusprechen. Der lange Zeitraum seit dem Erscheinen der ersten Lieferung seines Buches ließ es Weltrich wünschenswert erscheinen, sich im Besonderen mit den Autoren der inzwischen veröffentlichten Schillerstudien auseinander zu setzen, wie andrerseits eine kritische Übersicht der älteren biographischen Werke von vornherein in seinem Arbeitsplane vorgesehen war. Vielleicht hat der mit ganzem warmen Herzen an seinem großen Werke schaffende Historiker sich manchmal grundlos durch andere verletzt

gefühlt und deshalb scharfe Gegenhiebe geführt, jedenfalls enthält dieser kritische Anhang eine Fülle von Belehrung, die uns aufs neue Weltrichs allseitige gründliche Kenntnisse wie die Vorsicht und kritische Methode seiner unermüdlichen fleißigen Arbeit bewundern läßt. Den Nachweis, daß Jonas für den Neudruck von Schillers Briefen an Heribert von Dalberg in seiner Gesamtausgabe der Schillerischen Briefe eine ungenaue Abschrift zu Grunde legen mußte, wird man freilich nur mit Bedauern für erbracht ansehen, Weltrich selbst aber dankbar für seine richtigstellende Nachprüfung jener Briefe sein.

Ist es noch nötig, dem ersten, nun endlich abgeschlossenen Bande von Weltrichs Monumentalwerk ein besonderes Lob- und Dankeswort zu widmen außer dem Wunsche, die zwei folgenden möchten ihm in allem, außer der langen Zwischenzeit der Lieferungsfristen gleichen? Gegen die ihm gemachten Vorwürfe hat sich Weltrich ja recht kräftig verteidigt. Einen überall durchsichtigen, zierlich abgemessenen Fach- und Flachbau wie etwa Brahm's Schillerbiographie, ein kühl und überlegen verfahrendes litterargeschichtliches Buch für Litterarhistoriker wie Minors verdienstliche Schillerbände, wollte und konnte Weltrich nicht schaffen. Seine starke Persönlichkeit, leidenschaftlich in Liebe und Haß, vor allem voll liebender und verständnisvoller Begeisterung für Schiller tritt fast auf jeder Seite des Werkes hervor. Das ist kein wohl abgezirkelter Bau, dessen gleichmäßig zubehauene und polierte Steine sorgfältig, künstlich und ängstlich aneinander gefügt und geglättet sind. Felsblöcke, große und kleine, mit scharfen Ecken und Kanten sind kraftvoll und sicher aufeinander getürmt und von diesem mächtigen Unterbau soll Schillers Bild, in kolossalen Maßen gleich der Danneckerschen Schillerbüste sieghaft als Mark- und Wahrzeichen weithin ragen. Nehmt das Werk mit seinem freien Aufbau und Kanten, seinen Einzeluntersuchungen und scheinbaren Abschweifungen hin wie es ist. Eine Schillers würdige Lebensbeschreibung in großem Sinne, aus der Schillers Geist lebendig weht und wirkt, hat der mit leidenschaftlichem Ernst nach den Wurzeln grabende, zur Höhe blickende treue Werkmann geschaffen. Glück auf denn zur rüstigen Vollendung des Werkes! Möge es recht vielen,

Ältern wie Jungen, anschaulich den vorbildlichen Entwickelungsgang des großen Menschen und Dichters vorführen, dessen erzieherische Bedeutung für die Gegenwart uns der Neudruck von Anton Schönbachs prächtigem Vortrag[61]) soeben wieder als Mahnung zu ernstem Schillerstudium predigt.

Schillers schwäbische Heimatjahre, deren wissenschaftliche Darstellung Weltrich nunmehr abgeschlossen hat, sind bekanntlich auch der Titel und teilweise Inhalt eines unserer besten historischen Romane. Sowohl die leidvolle äußere Entstehungsgeschichte von Hermann Kurz' drei Bänden, für die sich Jahre hindurch kein Verleger finden ließ, wie die von Kurz zu Rate gezogenen Quellen hat Hermann Fischer[62]) untersucht, die Vorzüge wie die schwächeren Partien des Werkes erörtert. Die württembergischen Zustände in der späteren Zeit Herzog Karls sind nach des Württembergers Fischer Urteil „nirgends so richtig und lebendig dargestellt, wie in diesem Roman". Damit ist auch die Bedeutung des Romans für die Schillerlitteratur ausgesprochen. Für sie ist auch Fischers eigenes Urteil über Herzog Karl, das mit Kurz' Schilderung übereinstimmt, wichtig. Zwei Grundeigenschaften seien es, welche das Wesen des Herzogs erst recht verständlich machten: „eine ungewöhnliche Vorurteilslosigkeit auf der einen und eine taschenspielerartige Versatilität, eine schauspielerhafte Eitelkeit auf der andern Seite." Das Studium der heimischen Geschichte und Schillerbiographie hat bei dem trefflichen schwäbischen Dichter den Dichtung und Wahrheit kunstvoll mischenden Roman erzeugt. Wie die Beschäftigung mit Schillers Dichtung in einem besonderen Falle wieder allgemeineren Studien zu gute kommt, hat Paul Schweizer betont in seinem anziehenden Buche „die Wallenstein-Frage in der Geschichte und im Drama".[63]) Viel mehr als durch seine „Geschichte des dreißig-

[61]) Schillers Verhältnis zur modernen Bildung. Gesprochen in der Akademie der Schiller-Stiftung zu Graz 10. November 1884. Die Rede dient jetzt als Einleitung zu Schönbachs „Gesammelten Aufsätzen zur neueren Litteratur in Deutschland, Österreich, Amerika." Graz 1900 (Leuschner & Lubenskys Universitätsbuchhandlung).

[62]) In den „Beiträgen zur Litteraturgeschichte Schwabens. Zweite Reihe." Tübingen 1899 (Verlag der H. Lauppschen Buchhandlung).

[63]) Zürich 1899 (Verlag von Fäsi & Beer).

jährigen Krieges“ habe Schiller durch sein dramatisches Werk — Schweizer spricht trotz der wohl begründeten Widerlegung Werders stets von einer Wallensteintrilogie — den Streit über die Beurteilung von Friedlands Handeln hervorgerufen und der Wallensteinforschung neue Bahnen eröffnet. Schweizer unterzieht das ganze seit Ranke neu erschlossene Quellenmaterial einer erneuten Gesamtprüfung und findet dabei Schillers Wort bestätigt: „Wallenstein fiel nicht, weil er Rebell war, sondern er rebellierte, weil er fiel“. Schweizer ist zu der Überzeugung gekommen, daß Wallenstein bis zum 21. Februar 1634 mit seinen Verhandlungen nur Schweden und Franzosen täuschen, Sachsen für des Kaisers Bündnis zurückgewinnen wollte. Nicht die thatsächlichen Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Kaiser und seinem Generalfeldhauptmann, sondern die Verläumdungen des Hofkriegsratspräsidenten Graf Schlicks und Pikkolominis hätten den Kaiser zu dem auf Irrtümern beruhenden Vorgehen gegen Friedland bestimmt. Sein tragisches Geschick erblickt Schweizer darin, daß nur am Wiener Hofe die Verhandlungen ernst genommen wurden, welche er im Interesse seines kaiserlichen Herrn mit dessen Feinden führte. Hatte Wallenstein 1633 doch vom Hofkriegsrat den bestimmten Auftrag erhalten, wegen des Verkaufs des Elsaß mit Frankreich zu verhandeln! (S. 303.) Bewundernswert erscheint es dem modernen Historiker, wie Schiller auf Grund der gegen Wallenstein parteiisch feindseligen Quellen doch zu einer besseren Würdigung seines Helden als die Historiker gelangte. Schweizer meint, daß bei Durchsicht von Schillers Dramen nur der „Wallenstein“ als eigentlich historisches Drama gelten könne, das unter Vermeidung von Willkür sich an die geschichtlichen Quellen halten müsse. Nur in den drei ersten Akten von „Wallensteins Tod“ habe sich Schiller größere Freiheit gestattet. Ob Schiller im „Fiesko“ unter italienischem Gewande deutsche Zustände geißeln wollte, wie Schweizer annimmt, erscheint mir doch fraglich. Verrinas begeistertes Republikanertum beruht jedenfalls mehr auf Schillers Schullektüre antiker Schriftsteller als auf politisch-republikanischer Gesinnung. Besonders wichtig ist Schweizers erneute Nachprüfung von Schillers Quellen. Er kann dabei nicht blos Kleinigkeiten berichtigen, wie Düntzers Behauptung, wir wüßten

nichts von einem bei Lützen verunglückten Vetter Wallensteins. Graf Berthold von Wallenstein ist in der That an einer bei Lützen empfangenen Wunde gestorben. Weit bedeutender ist Schweizers Nachweis, daß Schillers Hauptquelle Slavatas „Alberti Fridlandi Perduellionis Chaos" von 1634 und der offizielle „ausführliche und gründliche Bericht" von 1635 bilden, welche beide in Murrs „Beyträgen von 1790" neu abgedruckt worden waren. Schweizer belegt ihre Benützung im Einzelnen. Als dritte Hauptquelle kommt für Schillers Dichtung der Bericht Raschins — bei Schiller Sesin — in Betracht, den er in Herchenhahns „Geschichte Wallensteins" vorfand. Aus ihm schöpfte er nicht blos Einzelheiten für die Wrangelszene, sondern den ganzen Charakter der Gräfin Terczka (S. 131), die in den andern Quellen als harmloses Wesen erscheint (S. 39). In ihnen spielen die beiden Tschechinnen, die auch von Laube in seinem Roman „Der deutsche Krieg" eingeführte alte Gräfin Maria Magdalena Terczka und Gräfin Kinsky, die Rolle, welche Schiller der Gemahlin Terczkis zuweist. Die Angaben des gut unterrichteten Thomas Carves, Feldpredigers im Regiment Deveroux, fand Schiller gleichfalls in Murrs Beiträgen. Die dichterischen Änderungen am Stoff und Differenzierung der Charaktere, Fiktion historischer Ereignisse und Änderungen aus ästhetischen Gründen hat Schweizer sehr lehrreich zusammengestellt.

Es ist nicht angenehm, nach einem solch tüchtigen Buche über „Wallenstein" eine so seltsame Kapuzinade über sich ergehen zu lassen, wie sie den Inhalt von Karl Weiß' Schrift „Schillers Wilhelm Tell und die Welt der Frauen"[64]) bildet. Als ich S. 37 las, der Händedruck der Königin Luise in Berlin und die Aufnahme seitens der Berliner hätten Schiller die Kraft zur Dichtung des Tell gegeben — Tell wurde am 17. März 1804 in Weimar zum erstenmal gespielt und am 1. Mai traf Schiller in Berlin ein! —, hegte ich gegen den Autor den Verdacht, die Begeisterung für die Königin Luise habe ihn zu einer absichtlichen

[64]) Den Frauen gewidmet. Leipzig und Zürich 1899 (Verlag von Th. Schröter).

Korrektur der Zeitfolge verleitet. Als ich aber S. 68 durch Weiß belehrt wurde, der dreißigjährige Krieg sei der Ausgang und die Strafe jener schnöden Zeit gewesen, in welcher die Deutschen sich vom Pesthauche des Hofes Ludwigs XIV. anwehen ließen, bat ich ihm mein Unrecht ab. Ich wunderte mich auch nicht weiter über die bei der vergleichenden Darstellung von Schillers und Goethes Lebensgang wiederholt hervortretende feindliche Stimmung gegen Goethe (S. 53). Aber, daß „der regierende Geist in Wilhelm Tell die Frauen sind" (S. 93), scheint mir trotz Weiß' ganz annehmbarer Charakterisierung der drei weiblichen Hauptgestalten Hedwig, Gertrud, Bertha und der von allen Schweizern für die Familie geforderten Sicherheit nicht passend formuliert. Und daß vollends Armgart Anlaß zu einem Exkurs über die moderne Frauenfrage Anlaß giebt, dünkt mir des Guten zu viel. Niemals wäre mir bei Geßlers Härte gegen Armgart der Gedanke gekommen, daß die vier Hufen seines Pferdes den frauenfeindlichen Grundströmungen der Gegenwart zu vergleichen seien (S. 109). Es ist in dem Buche zweifellos manches recht gut gemeint, aber im Interesse des Verfassers und der Schillerlitteratur wäre diese gute Meinung besser ungedruckt geblieben.

Daß übrigens der Schillerische Tell — im Gegensatze zu dem Rossinischen — nicht als Politiker, sondern als Verteidiger von Frau und Kind handelt, hat erst jüngst von der Pfordten (vgl. XV, 119) betont und auch Karl Borinski hebt in seinen Vorträgen über „Das Theater"[65]) im fünften Abschnitte „Das geschichtliche Trauerspiel" hervor, daß Tell als Schützer von Weib und Kindern gegen den herrischen Übermut des Landvogts erscheine. Trotzdem denkt er natürlich nicht daran, das „Ehret die Frauen" für den Hebel des Stückes zu halten, sondern weist innerhalb der Schauspieldichtung dem „Wilhelm Tell" besondere Wichtigkeit zu, weil hier das ganze Volk, die Nation, als Held auftrete. Er vergleicht Schillers letztes Werk als Massenstück mit Kleists

[65]) Sein Wesen, seine Geschichte, seine Meister. Mit acht Bildnissen. Leipzig 1899 (Druck und Verlag von B. G. Teubner). 11. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur- und Geisteswelt".

„Hermannsschlacht“. Ich sehe aber zwischen beiden Werken gerade den Unterschied, daß bei Kleist der fürstliche Held allein alles planmäßig anlegt und allein alles thut; die andern wären ohne ihn überhaupt nicht zu einer erfolgreichen Erhebung fähig. Freilich fordert Borinski, der außer den Schillerischen Dramen auch „Götz“ und „Egmont“ unter den geschichtlichen Trauerspielen bespricht, an vielen Stellen seiner populären Vorträge zu viel ernsterem Widerspruche heraus. Allein wie seine ganze Betrachtung in warmer Anpreisung des „Faust“ ausmündet, so sind Goethe und Schiller, wie es gegenüber einem deutschen Publikum sich gehört, in seiner sonst recht anfechtbaren und von arger Willkür durchzogenen Skizze überall besonders berücksichtigt.

In Richard Hamel's „Hannoverischer Dramaturgie“ [66]) finden wir von Schillers Werken nur Don Karlos, die Jungfrau von Orleans und Maria Stuart, von Goethischen Clavigo, Egmont, Iphigenie, Tasso und beide Teile des Faust besprochen und zwar die Hannover eigentümliche Einrichtung von Hugo Müller, welche für jeden Teil zwei Theaterabende fordert. Mit Recht wendet sich Hamel gegen diese Ausdehnung; ich halte schon Wilbrandts Verteilung auf drei Abende für einen Mißgriff. Sehr beachtenswert ist Hamels Erörterung über Goethes eigene Wandlung in Bezug auf das Teuflische im Mephistopheles (S. 61 f.) und das Fehlschlagen des „neuen tragischen Motivs“ in der Gestalt von Clavigos Ratgeber Karlos (S. 262). Aber auch im übrigen fühlt man sich angezogen durch das selbständige, überall gut begründende Urteil dieser Kritiken. Man möchte den deutschen Theatern viele derartige Rezensenten wünschen.

Dem zweiten Teil des „Faust“ würde ich freilich die Allegorie nicht so stark zum Vorwurf machen, wie Hamel es thut, der auch Goethes Interesse an der Gewinnung des zweiten Teils für die Bühne unterschätzt. Ungleich zurückhaltender stehe ich dagegen einer Anwendung der Allegorie gegenüber, wie Goethe sie sonst manchmal anwendet, z. B. in dem von ihm entworfenen

[66]) Kritische Studien und Essays. Hannover 1900 (Verlag von M. und H. Schaper).

zweiten Teile der „Zauberflöte“. Bei der neuesten Untersuchung, welche diesen Bruchstücken gewidmet worden ist, scheint mir ihr Wert etwas überschätzt zu werden, was man freilich dem Verfasser einer Monographie zu gute halten darf. Daß die Vervollständigung, welche mehrere Goethische Fragmente durch die Weimarische Ausgabe erfahren haben, eine erneute Prüfung des vom Dichter wirklich Ausgeführten und Geplanten nach sich ziehen, ist ganz in der Ordnung. So hat denn auch die schon 1879 von W. v. Biedermann im Eröffnungsbande seiner „Goethe-Forschungen“ begonnene Untersuchung der Goethischen „Zauberflöte“ vor kurzem von Morris im ersten Teile seiner „Goethe-Studien“ (vgl. XIV, 162) eine Ergänzung erfahren; und jetzt hat Viktor Junk eine eigene Monographie „Goethes Fortsetzung der Zauberflöte“ [67]) gewidmet.

Junk stellt zunächst als Entstehungszeit der Bruchstücke die Jahre 1795 und 1798 fest und reiht, ebenfalls bei Anführung der einschlägigen Briefstellen, daran einen Überblick über Goethes vergebliches Suchen nach einem geeigneten Komponisten und gut zahlenden Theater. Zwar stimmt er der von mir auch jetzt noch zurückgewiesenen Morrisschen Deutung der Königin der Nacht auf Frau von Stein zu (S. 57). Die eigentliche Veranlassung zur Dichtung erblickt er aber nicht in persönlichen Erlebnissen und Beziehungen, sondern in sehr äußerlichen Gründen. Gewiß hat er damit Recht, nur hätte er das künstlerische Interesse als einen Antrieb zu dieser Textdichtung nicht völlig ausscheiden sollen, denn dieses spricht sich schon aus in dem Schikaneder von Goethe erteilten Lobe der „Kunst durch Kontraste zu wirken und große theatralische Effekte herbeizuführen“. Den Wert von Goethes eigener „Zauberflöte“ scheint mir Junk dagegen, wie bemerkt, etwas zu überschätzen, obwohl sein Lob vor allem den Szenen gilt, wie der Dichter sie ausgeführt haben würde. Daß Goethe in seinem zweiten Teile die Widersprüche in Handlung und Charakteren des ersten vermieden hat, kann kaum als sonderliches Verdienst gelten, denn

---

[67]) Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Herausgegeben von Franz Muncker. Zwölftes Heft. Berlin 1899 (Verlag von Alexander Duncker).

ihm lag der erste Teil abgeschlossen vor, während seine Verfasser, Emanuel Schikaneder und Ludwig Gieseke, vielleicht auch Cantes, ihre Arbeit aus verschiedenen Quellen zusammenstoppelten. Wenn Goethe aber von diesem Opernbuche der Wiener Autoren erklärte, es gehöre mehr Bildung dazu, seinen Wert zu erkennen als ihn abzuleugnen, so ist eine genaue Quellenprüfung der Schikanederschen Dichtung, wie sie von Junk im zweiten Abschnitt seiner Dissertation durchgeführt wird, auch für die Goetheforschung von Interesse. Ja aus Gieseke-Schikaneders zweiter Hauptquelle, Terrassons „Geschichte des ägyptischen Prinzen Sethos“, einem in Freimaurerkreisen viel verbreiteten und geschätzten Buche, hat Goethe wohl unmittelbar das Motiv von Sarastros Pilgerwanderung entnommen. Junks Nachweis, daß außer dem von Wieland herausgebenen Liebeskindischen Märchen „Lulu oder die Zauberflöte“ auch noch Giesekes Opernbearbeitung des Wielandischen „Oberon“ von 1790 auf das Textbuch der „Zauberflöte“ eingewirkt hat, schlingt ein weiteres Band zwischen der Wiener Mischung von Zauberposse und freimaurischer Mystik und der Dichtung Weimars. Im dritten Teile von Junks Arbeit „Inhalt und künstlerischer Charakter des Goetheschen Fragments“ wird man überrascht durch die Massenhaftigkeit der Anklänge, die sich zwischen diesem „zweiten Teil der Zauberflöte“ und andern Goetheschen Dichtungen ergeben. Vor allem fällt die Verwandtschaft zwischen Euphorion und dem aus Pamina-Taminos Liebesbund entsprießenden Genius ins Auge. Die Parallele zwischen den geheimen Mächten des Turmes in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ und Sarastros Priesterschaft der Eingeweihten, zwischen dem Ersatz des scheidenden Sarastro durch das jugendlichste Mitglied Tamino und Bruder Markus' Eintritt für den sterbenden Humanus in den „Geheimnissen“ läßt vermuten, daß das freimaurerische Element in Goethes Dichtungen viel stärker mitspielt, als dem Nichteingeweihten zum Bewußtsein kommt. In der Auslegung der Planskizze hält sich Junk von eigener Weiterdichtung löblich frei und gewinnt bessere Ergebnisse als seine Vorgänger, wenn auch von Gewißheit bei solchen Kombinationen fast nie zu sprechen ist. Jedenfalls ist ihm aber die Erklärung der völlig rätselhaften Stelle „Die überwundenen Priester“ geglückt

durch die ebenso einfache wie einleuchtende Textverbesserung: „Die Überwundenen. Priester".

Hätte Junk im ersten Abschnitte von Goethes zahlreichen Opernversuchen etwas mehr reden dürfen, so hat er im dritten (S. 38 und 75) Behauptungen aufgestellt, denen um so mehr widersprochen werden muß, als Junk eine eigene Arbeit über Goethes Verhältnis zur Musik ankündigt. Junk glaubt in Goethes Schema zur Fortsetzung der Zauberflöte den Ansatz zu einer musikalischen Reform zu erkennen, indem außer dem gewöhnlichen Chore noch ein Chor hinter der Szene — man möchte ihn Chorus mysticus nennen — in allen bis auf eine einzige Szene eine Rolle spielt. Die Theorie eines solchen zweiten, sogar noch selbständigeren Chores hat in der That neuerdings Christian von Ehrenfels in seinen für musikalische Komposition gedichteten „Allegorischen Dramen" (Wien 1895) mit Geist und Poesie verwirklicht. Daß aber Goethe bei der Textdichtung seiner „Zauberflöte" an eine Reform der Oper durch den Chor dachte, bestreite ich auf das allerentschiedenste. Im Schema selbst deutet nichts darauf hin, und durch Goethes Erklärung, daß „Die Entführung aus dem Serail" alle seine Pläne für besondere Ausgestaltung der Oper niedergeschlagen habe, wird Junks Annahme späterer Reformgedanken widerlegt. Höchst befremdend vollends erscheint Junks Meinung, Richard Wagner sei im Gegensatze zu Goethe, der den Chor zur Grundlage machen wollte, von der Solopartie als dem Träger der Handlung ausgegangen. „Die Zauberflöte" Mozarts ist von Wagner als „das vollendetste Meisterstück der deutschen Oper" gerühmt worden, Goethes Operntexte dagegen erschienen ihm als höchst seichte Stücke. Er geht aber in dem berühmten Briefe „Zukunftsmusik" an Hektor Berlioz vom Februar 1860 auch auf die Gründe von Goethes Mißlingen ein. Goethe habe geglaubt, in Erfindung und Ausführung auf das Niveau des Operngenre herabsteigen zu müssen. Das festgezimmerte Operngerüst musikalischer Formen mußte dem Dichter ein unantastbarer Gegenstand bleiben, zu dem er sich fremd und nur gehorchend verhielt. Seiner freien dichterischen Bethätigung wurden für die von ihm zu liefernde dramatische Unterlage bestimmte, der Dichtung widerstrebende Gesetze auferlegt. „An diesen

Formen konnte der Dichter, der eben nicht selbst Musiker war, nichts ändern; welcher Art ihr Gehalt war, das deckte der zu Hilfe gerufene Dichter, ohne es zu wollen, aber dadurch auf, daß er in Erfindung des Süjets und der Verse sich zu einer auffallenden Herabstimmung seines poetischen Vermögens, bis zur offenbaren und von Voltaire deshalb gegeißelten Trivialität veranlaßt sah." Auch eine Prüfung der Goethischen Zauberflöte muß in letzter Linie zur Bestätigung dieser von Richard Wagner aufgedeckten Grundübel aller Operntextdichtung führen.

Auch für ein anderes — wir können leider nicht sagen dramatisches Bruchstück, sondern nur geplantes — Drama Goethes haben wir eine sehr dankenswerte Studie zu verzeichnen. Emil Brenning hat „die Gestalt des Sokrates in der Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts"[68]) zum Gegenstand einer eigenen Studie gemacht. Wenn auch Eberhards einflußreiche „Apologie des Sokrates" aus dem Lager der Aufklärer mit den von ihr hervorgerufenen Entgegnungen und Verteidigungen und Wielands historisch-philosophischer Roman über Sokrates und seine Schüler („Aristipp und seine Zeitgenossen") als die wichtigsten Werke erscheinen, so stehen ihnen doch Hamanns „Sokratische Denkwürdigkeiten" und Klopstocks Einführung des edlen attischen Weisen in den „Messias" bedeutsam gegenüber. Klopstocks Verse über Sokrates haben wohl 1771 für Goethes, wie später für Hölderlins geplantes Sokratesdrama anregend miteingewirkt. Jedenfalls zeigt uns Brennings Übersicht, daß der junge Goethe mit der Wahl seines Helden sich einer weitverbreiteten Strömung des achtzehnten Jahrhunderts angeschlossen hat. So hat auch Eduard Castle das Verhältnis des Goethischen Pariagedichtes zu den in Beers und Delavignes Trauerspielen vertretenen Zeittendenzen erörtert. Diese bereits in der Festschrift für Richard Heinzel veröffentlichte und XV, 255 erwähnte Studie hat er nun mit zwei andern zusammengefaßt zu einem Buche, das den Titel trägt „Die Isolierten".[69]) Nach Castle hat die Zeit von 1811

[68]) Sonderabdruck aus der Festschrift der 45. Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner. Bremen 1899 (Gustav Winter).

[69]) Varietäten eines litterarischen Typus. Berlin 1899 (Verlag von Alexander Dunker).

*

bis 1832 den Typus des Isolierten, wie er uns am schärfsten in Lord Byrons Helden entgegentritt, ausgebildet. Die Romane der Herzogin von Duras „Urica“ und „Eduard“, nach welchen Castle seine erste Studie benennt, stehen zunächst unter Chateaubriands Einfluß, aber da man längst „Renee“ und „Atala“ unter die Verwandtschaft Werthers eingereiht hat, dürfen wir auch die traurig endenden Liebesgeschichten der edlen Herzogin in die große Wertherfamilie einreihen. Andrerseits müssen wir wenigstens in diesem Zusammenhange Castles Behauptung, Rousseau, nicht Goethe, stehe an der Wende der Jahrhunderte, gelten lassen, denn Werther selbst hat die Einwirkung der „Nouvelle Héloise“ erfahren. Schließlich ist es auch nur eine Steigerung des in St. Preux' und Juliens Liebesgeschichte zuerst in der Dichtung schroff hervortretenden Motivs des Standesunterschiedes, das sich dann im neunzehnten Jahrhundert zu dem tragischen Thema „Herr und Sklave“ — so benennt Castle seine dritte Studie — zugespitzt hat. Goethe soll, wie auch Castle berichtet, Raupach abgemahnt haben, dies in seinen „Leibeignen“ behandelte Motiv auf die Bühne zu bringen. „Geben Sie dergleichen auf, Sie werden die Welt nicht ändern.“ Die Beifallsstimme des Publikums entschied für Raupach gegen Goethe, und der Erfolg von Dumas' „Danischeffs“ zeigt, daß auch noch manches Jahrzehnt später das Motiv nicht an Gunst eingebüßt hat. Wenn Grillparzer aber in Übereinstimmung mit Goethe meinte, ein Sklave könne wohl Träger der Poesie sein, nie aber ein Leibeigner und Bedienter, so braucht man demgegenüber nur Hugos „Ruy Blas“ zu nennen.

Nachdem in der diesmaligen Übersicht so viel von der vorjährigen Geburtstagsfeier Goethes die Rede war, sei es mir gestattet zum Schlusse noch auf eine Festschrift hinzuweisen, die freilich einer andern Geburtstagsfeier bestimmt ist, nichtsdestoweniger aber sich mit Goethe beschäftigt. Ich bin vielleicht nicht der einzige Berichterstatter, der in Verlegenheit gerät, wie er eine zutreffende Vorstellung geben soll von dem Büchlein „Allerlei Zierliches von der alten Excellenz“ [70]), mit welchem Bernhard Suphan

[70]) Mit dem Faksimile einer Goethischen Handschrift. Berlin 1900 (Weidmannsche Buchhandlung).

an der Spitze seiner Archivgenossen Paul Heyse zum siebzigsten Geburtstag gratulierte. Nicht als ob es in den sechs Abschnitten dieser Tabula gratulatoria an positivem Inhalte fehlte, aber Suphan war nach einem Goethischen Sprüchlein handelnd noch mehr auf das „Wie“ als auf das „Was“ seiner Spende bedacht. Und von diesem zierlichen Rankengewinde, wie er es um seine archivalischen Mitteilungen zierlich zu winden versteht, kann der das Thatsächliche heraushebende Bericht eben kein befriedigendes Bild geben. Da bleibt nichts übrig, als den Lesern den Rat zu geben, die sinnige Erklärung kleiner Goethischer Gelegenheitsverse, verzierter Gaben, wie des in einer Wette über Napoleons Unbesiegbarkeit an Peucer verlorenen Dukatens, und einzelner Aussprüche, in Suphans eigener Fassung sich anzusehen. Wenn einmal das Grimmische Wörterbuch beim Buchstaben Z angekommen sein wird, den die „Allgemeine deutsche Biographie“ unter Rochus von Liliencrons ebenso umsichtig fester als liebenswürdiger, rühmlicher Leitung nun glücklich erreicht hat, dann wird sie nicht blos dankbar Suphans Nachweise über den Gebrauch des Wortes „zierlich“ im Weimarischen Dichterkreise benutzen, sondern könnte auch Suphans Gratulationsschrift als Beispiel dafür anwenden, daß der Gebrauch des Wortes und seine Umsetzung in die That von den Weimarischen Dichtern übergegangen ist auf die liebevollen Pfleger ihres geistigen Nachlasses.

2.

Zu Goethes Verhältnis zu Lord Byron.

Mitgeteilt von Veit Valentin.

Im letzten Goethe-Jahrbuch (Bd. XX, 1899) hat Alois Brandl das Verhältnis Goethes zu Byron in dankeswertester und eingehendster Weise dargestellt. Einige Ergänzungen dazu sollen hier gegeben werden: sie werden ermöglicht durch einige Dokumente, die noch in Privatbesitz sind. Sie stammen von einer Tochter des Hofrats und Professors George Friedrich Benecke in Hannover, die mit dem Regierungssekretär Bohnstedt verheiratet war, und sind

jetzt im gemeinsamen Besitze der Erben der Frau Bohnstedt und in Verwahrung des Herrn Landgerichtspräsidenten Franz Braun zu Frankfurt a. M., der jetzt in Berlin seine amtliche Stellung erhalten hat.

Auf S. 25 teilt Brandl einen Brief von Douglas Kinnaird mit, mit dem dieser sich an Benecke wendet: dieser sandte den Brief „mit einem Begleitschreiben und einem fein gedachten Geschenk an Goethe“. Kinnaird beruft sich in diesem Brief an Benecke auf „einen früheren Vermittlerdienst, durch den er mit Goethe bereits bekannt geworden war“. Dieser vom 22. Oktober 1822 datierte Brief ist noch vorhanden. Es ist die erste indirekte Anknüpfung Byrons mit Goethe. Kinnaird erhält von seinem Freunde Byron den Auftrag, das von Byrons eigener Hand geschriebene Widmungsblatt, mit dem dieser seine Tragödie „Sardanapalus“ Goethe zueignen wollte und dessen Inhalt in späteren Ausgaben dieses Werkes auch wirklich gedruckt worden ist, an Goethe gelangen zu lassen: Kinnaird, der in Göttingen studiert hatte, wie damals, als Hannover noch politisch mit England verbunden war, es viele junge Engländer thaten, und der daher des Deutschen mächtig war, sollte an Goethe einen deutschen Brief dazu schreiben. Da er aber hört, daß Goethe Englisch spricht, und sich scheut, einen Verstoß gegen die Etikette beim Schreiben zu machen, erbittet er die Vermittelung seines früheren Lehrers, Professors Benecke. Der Brief Kinnairds selbst lautet:

London octr 22—1822.

My dear Sir,

Some time since my Friend Lord Byron sent me the enclosed Paper, written with his own hand, and requested me to present it to your celebrated Countryman Goethe, accompanied by a letter from myself in German, to solicit his permission for Lord Byron to dedicate the Tragedy of Sardanapalus to him in the enclosed words —

However inadequate to the task, I should have fulfilled the honorable duty, had I not learnt that Goethe speaks English—I communicated that fact to Lord Byron.

I am inclined to believe however that Lord B. still relies on my having complied with his request —

I know not what etiquette commands in such matters —

The Tragedy has been published some time, and has been received with unbounded admiration, as a work full of Poetry and intense feeling and knowledge of the human mind—I fear I have been somewhat tardy and neglectfull —May I rely on your friendly offices and communicate the foregoing statement and the enclosed lines to your great Poet—Lord Byrons name cannot be unknown to him—Should you mention it to him, I beg you to accompany it with the expression of my high admiration of him, and gratitude for the many happy hours he has intellectually begilt—I gladly seize this opportunity of recalling your old Pupil to you—I trust we shall yet meet on our old ground—for I can truly say that some of the happiest hours of my life were spent in your university and in your society—

Believe me
My dear Sir
Ever yours faithfully
Douglas Kinnaird.

Goethe antwortete Benecke am 12. November 1822. Auch dieser Brief ist erhalten und befindet sich im Besitze der Bohnstedtischen Erben. Er ist von Rudolf Baier mit zwei anderen noch erhaltenen Briefen Goethes an Benecke aus gleichem Besitze bereits veröffentlicht, leider aber an einer jetzt ziemlich abgelegenen Stelle, in der inzwischen eingegangenen Zeitschrift „Im neuen Reich", 1875, Heft 3, S. 92 ff. („Drei noch ungedruckte Briefe von Goethe"). Der Brief liegt mir im Original vor: er ist vom Schreiber geschrieben, von Goethe unterzeichnet. Brandl erwähnt den (jedoch nicht am 14. Nov.) geschriebenen Brief nur kurz (G.-J. S. 15): dieser verdient aber in unmittelbaren Zusammenhang mit Kinnairds Brief gestellt und damit zugleich seiner Verborgenheit entzogen zu werden.

Wohlgeborner
Besonders hochgeehrtester Herr!

Ew. Wohlgeboren konnten mich nicht bedeutender an die schöne Zeit unserer ersten Bekanntschaft erinnern, da ich in Göttingen freundlichst aufgenommen, unter Anleitung höchst wissenschaftlicher Männer meinen Zweck eifrig zu verfolgen Gelegenheit fand.

Auf die gegenwärtige Mittheilung läßt sich nur mit überraschter Beschämung danken. Seit seinem ersten Erscheinen begleitete ich, mit näheren und ferneren Freunden, ja mit Einstimmung von ganz Deutschland und der Welt, jenes charaktergegründete, gränzenlos productive, kräftig unaufhaltsame, zartliebliche Wesen auf allen seinen Pfaden. Ich suchte mich mit ihm durch Übersezung zu identificiren und an seine zartesten Gefühle, wie an dessen kühnsten Humor mich anzuschließen; wobey denn, um nur des letzteren Falles zu gedenken, allein die Unmöglichkeit über den Text ganz klar zu werden mich abhalten konnte, eine angefangene Uebersetzung von English Bards and Scotch Reviewers durchzuführen.

Von einem so hochverehrten Manne solch eine Theilnahme zu erfahren, solch ein Zeugnis übereinstimmender Gesinnungen zu vernehmen muß um desto unerwarteter seyn, da es nie gehofft, kaum gewünscht werden durfte.

Mögen Ew. Wohlgeboren dieses vorläufig dem englischen Freunde mit aufrichtigem Dank für dessen Vermittelung zu erkennen geben, so werden Sie mich sehr verbinden.

Die Handschrift des theuren Mannes erfolgt ungern zurück, denn wer möchte willig das Original eines Documentes von so großem Werth entbehren. Das Alter, das denn doch zuletzt an sich selbst zu zweifeln anfängt, bedarf solcher Zeugnisse, deren anregende Kraft der Jüngere vielleicht nicht ertragen hätte.

Und nun schließt mit dem Wunsch und Bitte, daß dieselben ein wohlwollendes Andenken mir immer erhalten mögen.

Weimar den 12. Novbr. 1822.

Ew. Wohlgeboren
ganz ergebenster
J W v Goethe

Der Brief ist besonders durch das Urteil Goethes über Byron interessant. Er giebt aber auch Aufschluß über Byrons eigenhändige Widmung. Benecke hat sie Goethe zwar zur Kenntnisnahme vorgelegt, muß sie sich aber zurückerbeten haben, wohl um sie in das für Goethe selbst bestimmte Exemplar des „Sardanapalus" einzufügen. Da der „Sardanapalus" jedoch früher erschien, als diese Verhandlungen fertig waren, so konnte dies nicht geschehen, und Benecke benützte später eine neue Gelegenheit brieflichen Verkehrs mit Goethe, um Byrons eigenhändige Widmung als Geschenk für Goethe beizulegen (Brandl, G.-J. S. 26); was Goethe besondere Freude machte. Der jetzt noch dem Briefe Goethes an Benecke vom 12. November 1822 beiliegende Zettel mit Byrons Widmung ist somit nicht, wie Rudolf Baier („Im neuen Reich" S. 96) behauptet, Byrons Autograph, sondern eine vor dessen zweiter Übersendung an Goethe jedenfalls von Benecke selbst gemachte Abschrift.

Bei dem erneuten brieflichen Verkehre Beneckes mit Goethe handelt es sich um Teilnahme Goethes an einem Denkmal Byrons. Benecke schickt den Brief Kinnairds (G.-J. S. 25) an Goethe: Brief vom 23. März 1826 (G.-J. S. 25/26). Goethe antwortete am 3. April 1826 „in einem Brief ohne Anrede, der aber, wie das Tagebuch am 3. April 1826 verzeichnet, an „„Herrn Hofrath Benecke nach Göttingen, mit Einschluß an Herrn Douglas Kinnaird nach London"" adressirt war". Brandl veröffentlicht das „Concept des Briefes", das sich ebenso wie eine Abschrift im Goethe- und Schiller-Archiv befindet. Dieser Brief ist jedoch die Einlage an Kinnaird; der Brief an Benecke ist in der Zeitschrift „Im neuen Reich" S. 93 veröffentlicht: er ist der zweite der drei Bohnstedtischen Goethebriefe. Aus ihm geht hervor, daß Goethe die höchste Summe, die überhaupt zu zeichnen gestattet war, gezeichnet hat. Es heißt (Im N. R. S. 93): „wobey ich Ew. Wohlgeboren ergebenst bitte, für mich die Summe von zwanzig Pfund zu unterzeichnen, weil ich keinen Beweis versäumen möchte, wie hoch ich den Geist eines Mannes schätze, der nur all zu früh das merkwürdigste Individuum das geboren werden konnte auf und weggezehrt hat." Es ergänzt dies die Bemerkung Brandls, G.-J. S. 27, es sei nicht zu ersehen, wie viel Goethe spendete.

Die von Goethe angefangene Uebersetzung von English Bards and Scotch reviewers veröffentlicht Brandl in dankenswertester Weise mit den dazugehörigen Notizen Goethes (G.-J. S. 14/15), indem er die Originalstelle aus Byron zur Vergleichung hinzufügt, nach einem „bisher unbeachteten Blatt" im Archiv. Goethe schrieb hiernach in der dritten Zeile seiner Übersetzung: „Giebts solche Crithker wer trägts fortan": sollte es hier nicht geheißen haben: „Critiker", womit nicht nur eine für Goethe doch immerhin überraschende Schreibung, sondern auch ein rhythmischer Verstoß beseitigt wäre? Die anderen Zeilen haben durchaus reinen jambischen Charakter, von dem dieser Vers um so auffälliger abwiche, als auch der Originaltext keine Veranlassung zu solchem Abweichen von dem Rhythmus bietet.

3.

Zu „Goethes Beziehungen zu Wilhelm von Diede".

Von Veit Valentin.

Zu der in der „Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift" unter obigem Titel mitgeteilten Abhandlung können einige Nachträge gegeben werden. Auf Schloß Ziegenberg ist durch Herrn Hermann Passavant-Gontard, den ältesten Sohne des Besitzers, ein neuer Fund gemacht worden, der eine Fülle von Briefen und Verhandlungen über das der Frau von Diede zu errichtende Denkmal in Padua enthält. Aus ihnen kann mit freundlicher Bewilligung von Seiten des Herrn Kommerzienrat Passavant-Gontard und Gemahlin Folgendes mitgeteilt werden. Das zunächst Wichtigste ist, daß der Brief Goethes, der bisher nur in dem Entwurf bekannt war, wie er im Goethe- und Schiller-Archiv sich befindet und der darnach in der Weimarer Ausgabe unter No. 4930 und in der „Festschrift" auf S. 41 wiedergegeben ist, sich im Original gefunden

hat. Er ist vollständig von Goethes eigner Hand geschrieben. Er nimmt die vier Seiten des Quartformates von J. Konig & Zonen ein und zeigt einige Abänderungen im Ausdruck sowie eine Änderung des Datums: der Entwurf ist datiert vom 19. Juli 1804, der Brief selbst vom 20. Juli. Der Brief lautet in genauer Wiedergabe der endgiltigen Fassung Goethes:

Hochwohlgebohrener

insonders Hochzuverehrender Herr,

Wenn die fürtrefflichen Personen, mit denen man das Glück hat zu gleicher Zeit zu leben, gleichsam wie Sterne an unserem Horizonte stehen, auf welche man oft den Blick wendet und sich auch in der Entfernung an ihnen ergötzt und erquickt; so ist es ein schmerzlicher Übergang wenn sie sich von unserm sinnlichen Horizonte verlieren und sie das Gefühl nun in der idealen Hemisphäre unseres Daseyns aufsuchen muß.

Mit solchen Betrachtungen segne ich oft das Andenken Ihrer unvergeßlichen Frau Gemahlin und danke für die Mittheilung der Anstalt ihren Grabesraum zu sichern und zu verschönern auf das verbindlichste.

Was hingegen ein etwa ferner zu errichtendes Monument betrifft; so erlauben Ew. Exzellenz daß ich einen kleinen Aufsatz beyfüge, den ich, auf eine ähnliche Anfrage, vor kurzem einem Freunde zusandte. Er ist ganz aus meiner Überzeugung, vielleicht etwas zu lebhaft geschrieben.

Wäre es möglich daß Ew. Exzellenz durch den fürtrefflichen Canova, nach vorhandenen Bildern, eine Büste der Verewigten könnten fertigen lassen, so würde dadurch ein unschätzbares Geschenk für die Mitlebenden, wie für die Nachkommen entstehen. Ließe sich dieß nicht erreichen; so würde ich zu jedem andern plastischen Andenken, welches, nicht groß, aber fürtrefflich gearbeitet, die Zierde eines Zimmers werden könnte, ohnmaßgeblich rathen, wozu uns die Alten so nachahmungswürdige Muster hinterlassen haben.

Der ich mit ehrfurchtsvollem Danke Ew. Exzellenz vertraulich gnädiges Andenken verehrend mich unwandelbar unterzeichne

Ew. Exzellenz
Weimar ganz gehorsamster Diener
d. 20 Juli 1804. J. W. v. Goethe.

Auch der „kleine Aufsatz“ liegt in Abschrift bei. Es ist der unter der Überschrift „Denkmale“ in der Weimarer-Ausgabe Band 48, S. 141/2 abgedruckte Aufsatz, wozu die Lesarten S. 269 gehören. Von dem da gegebenen Text weichen in dem Ziegenberger Exemplar folgende Stellen ab. S. 141 Zeile 3 (nach der entsprechenden Stelle des gedruckten Textes zitiert) steht „abgeschiedenen“ statt „Abgeschiedenen“, was einen etwas verschiedenen Sinn giebt. Ob ein solcher beabsichtigt ist, wird jedoch zweifelhaft, wenn sich Z. 14 „alles architektonische“ statt „alles Architektonische“, S. 142 Z. 4 „etwas vorzügliches“ statt „etwas Vorzügliches“, Z. 24 „alles gesagte“ statt „alles Gesagte“ findet. S. 141 Z. 12 fehlt nach „Menschen“ das „aber“; Z. 15 heißt es „aufstellen kann“. S. 142 Z. 2 steht nach „das achtzehnte“ statt des Ausrufezeichens ein Punkt. Z. 20 heißt es statt „alle architektonischen Monumente“ in der Ziegenberger Abschrift „architektonische“; Z. 22/23 statt „Einkritzeln von Namen“ steht: „Einkritzeln der Namen“. Infolge dieser erfreulichen Auffindung ist die Frage, welches der „kleine Aufsatz“ sei, gelöst, und die in der „Festschrift“ gegebene Beziehung auf die Bemerkung des Herausgebers des Briefes in der Weimarer Ausgabe und die dort ausgesprochene Vermutung jetzt hinfällig.

Von den sonstigen Verhandlungen sind interessant die Gefahren, die dem Denkmal noch vor seiner Fertigstellung durch die Aufhebung des Klosters drohten: Prinz Eugen Napoleon sichert durch einen aus Mitau gegebenen Erlaß, von dem er (Mitau, 30. Januar 1807) dem Freiherrn von Diede selbst Kunde giebt, die Unversehrbarkeit des Grabes in zuvorkommendster Weise zu. Sehr lebhaft wird die Frage nach der Fassung der Inschrift erörtert. Ihre Latinisierung war dem durch solche Arbeiten berühmten Ab-

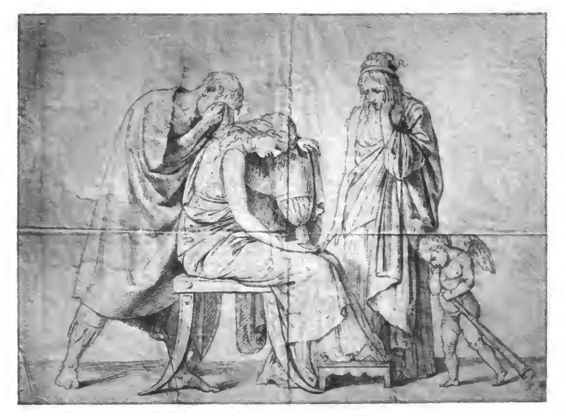
bate Morcelli übertragen worden. Dieser ließ es sich nicht entgehen, die vier Namen der Verstorbenen: „Ursula Margareta Constantia Luise", wovon „Luise" der Rufname war, zu einer besonderen Finesse zu benutzen. Sein Vorschlag lautete für die erste Zeile: „Aloysiae Ursulae Constantiae quae et Margaritum". Der Freiherr verstand diese Wendung nicht, was ihm nicht übel zu nehmen ist. Ein katholischer Professor, Richter in Regensburg, bezeichnet zunächst Aloysiae für Luise als falsch: es wurde dafür das Richtige Ludovicae gesetzt. Schlimmer stand es mit quae et Margaritum. Richter schreibt darüber: „ich halte es für eine Anspielung auf Margareta Edelstein: übrigens war mir der Ausdruck als Neutrum nicht bekannt." Diede wendet sich nun an einen Freund in Paris mit dem Auftrag, den Altertumsforscher Abbee Visconti zu befragen. Die Antwort lautet: „Visconti trouve le mot de Margaritum de mauvais goût, qui rappelle trop les jeux d'esprit du moyen âge. Mais le „quae et" doit être absolument conservé puisqu'il est vraiment antique." Diese Auskunft des Briefschreibers, der sich seltsamerweise nicht durch Unterschrift nennt, obgleich er den Brief sonst regelrecht schließt, kann Diede nicht befriedigen. Er hätte am liebsten den Inhalt des Goethischen Epigrammes wiederholt, worüber er dem Senator Rezzonico, der seinen Verkehr mit Morcelli vermittelt, ausdrücklich schreibt: „Je voudrais que l'idée y dominât que le grand Göthe autrefois avait exprimée dans un beau quatrain qui dit que la Nature dans sa magnificence a réuni en cette femme unique tout ce que dans sa sagesse elle n'a répandu que sur le grand nombre de son sexe." Aber man kann dem Abbee Morcelli nicht „la moindre observation sans l'offenser" machen, und so ist das Einzige, was Diede durchsetzt, daß der von ihm Beauftragte und Bezahlte gestattet, es könne gesetzt werden: „quae et Margarita". So war wenigstens die Namensform da, und den lapidarischen Witz mochte verstehen wer wollte. Und so steht es nun wirklich — ob aber viele Leser die Anspielung erkennen, bleibt fraglich: nicht aber möchte es fraglich sein, ob jemand die Wahrheit des Ausspruches von Visconti bezweifle, dieses jeu d'esprit sei de mauvais goût. Das Cl. F.

der zweiten Zeile bedeutet Clarissimae feminae, nicht Claudii Filiae, wie es damals auch gedeutet worden ist.

Der römische Senator Rezzonico vermittelte auch die Verhandlungen mit dem Architekten Selva und Antonio Canova, dem „fürtrefflichen“ Bildhauer. Diede schickt diesem ein Relief mit dem Porträt seiner Frau: da Diede außerdem nur einen Schattenriß als Vorbild geben konnte, so ist wohl im Wesentlichen die Arbeit des Bildhauers Döll in Gotha, der das Relief geschaffen hat, in der Nachschöpfung Canovas erhalten. Dieser hätte viel lieber etwas durchaus Selbständiges geschaffen. Er schickt daher an Diede freiwillig einen besonderen Entwurf. Dieser ist aber von seiner Vorliebe für ein Vasenmonument, vor dem ihn Goethe vergeblich gewarnt hat, so erfüllt, daß Canova von seinem Entwurf absteht und schließlich erklärt, es sei ihm gleichgiltig, welchen der beiden Entwürfe, die Vase mit dem Porträt oder die Todenklage, er ausführe. So wurde denn die Vase mit dem Porträt gewählt. Der andere Entwurf soll hier als unbekannte Originalzeichnung Canovas mitgeteilt werden. Er stellt dar, wie Vater und beide Töchter den Tod der teuren Frau und Mutter beklagen, deren Asche die eine Tochter in der Vase umfaßt hält. Die andere Tochter und der Vater treten klagend heran. Ihnen schließt sich der weinende Genius des Todes mit der gesenkten Fackel an. Die ganze Darstellung erhält damit, dem Zuge der Zeit gemäß, antikisierenden Charakter: dementsprechend wird auch das antike Gewand verwendet.

So giebt der neue Fund auf Schloß Ziegenberg noch manche willkommene Ergänzung zu den Beziehungen Goethes zu Wilhelm von Diede und bringt damit deren Darstellung zu vollem Abschluß.

In erfreulicher Weise kommt von anderer Seite die Kunde von einem Briefe Mercks, dessen Erzählung über Lavaters Besuch in Frankfurt, Offenbach und Wilhelmsbad nicht nur einen interessanten Blick in das Haus des Rates Goethe und auf den dortigen Verkehr der Freunde seines Sohnes thun läßt, sondern auch die Erzählung von Lavaters Aufenthalt in Wilhelmsbad und seinen Verkehr mit Herrn und Frau von Diede ergänzt: vergl. Festschrift des Freien Deutschen Hochstifts zu Goethes 150. Geburtstagsfeier S. 29 ff. Der von Herrn Geheimrat Dr. Burckhardt in Weimar



Totenklage. Handzeichnung von Canova.
Nicht ausgeführter Entwurf für das Grabmal der Frau von Diede zu Padua.

dem Hochstift zur Veröffentlichung freundlichst überlassene Brief folgt mit dessen Erläuterung anbei.

4.

Lavater und Merck in Frankfurt 2c. im Juli 1782.

Mitgeteilt von Dr. Burkhardt-Weimar.

Ein bisher unbekannter Brief Mercks, den der Herzog Karl August am 5. August 1782 mit den Worten erwiderte: „Mit wahrem Herzesergötzen haben wir in Compagnie Ihren Brief, den Zug des Propheten durch die Gergesener gelesen, und mit wahrer heftiger Ungeduld wird die Fortsetzung erwartet. Die Beschreibung ist so vortrefflich, daß wir uns ihn ordentlich mit seiner eingefädelten Spitzheit gegen die breiten Vorsteher der Maurerzunft vorstellen konnten", verdient hier um so mehr eine Stelle, als er uns auch zugleich einen interessanten Blick in das Heim und das Walten der Frau Aja thun läßt, das Lavater mit seltsamen Ansprüchen an die Gastfreundschaft behandelte. Auch aus einem Briefe von Fräulein von Göchhausen ergiebt sich, wie der Weimarische Hof sich an der witzigen und sarkastischen Schilderung Mercks ergetzte, indem sie diesem schrieb: „Ihre Relation von der Wanderung des Propheten am Rheinstrom hat Kranke gesund gemacht und die Gesunden in ihrem Wohlstande bestätigt." Wir wollen die vortreffliche Schilderung der verschiedenen Situationen und Beziehungen Lavaters auf seinem Triumphzuge auf den Leser selbst wirken lassen; wobei nur zu bedauern ist, daß Merck dem Wunsche des Herzogs leider nicht nachkam, eine Fortsetzung der Reisebeschreibung Lavaters dem Weimarischen Hofe zu liefern. Von Interesse ist nur das Urteil der Landgräfin (Caroline) von Hessen-Homburg, das uns Merck in einer kurzen Briefstelle, der einzigen, die er uns in seinen ganzen Briefen an Carl August über Lavater übermittelt, und die dahin lautet: „Mit Lavater mag sie [die Landgräfin] nichts zu thun haben, denn ich mercke, der

kommt ihr vor, als wenn er Theriack verkaufte. Aber Goethe ist ihr Mann, so wie Er der Mann aller gesunden Weiber ist."

Der Brief Mercks an Karl August lautet:

Durchlauchtigster Herzog!
Gnädigster Herr.

Vor acht Tagen waren wir so glücklich Lavaters Angesicht zu sehen. Er überfiel mich morgends, dejeunirte bey mir, und erlaubte mir, daß ich ihn nach Franckfurt begleitete. Wir stiegen bey Goethen[1]) ab, machten Knygge eine Visite, blieben aber nur ein paar Stunden. Gegen Abend war Frau Aja so galant, und ließ einen artigen Phaethon anspannen, und brachte den Propheten nach seinem Verlangen nach Offenbach zu den Pfarrer Stolz. Da sich die ganze Stadt Franckfurth schon lange mit der Sage schleppte, sie gienge nächstens nach Weimar, um da zu leben und zu sterben, oder vielleicht gar eine Bedienung zu haben, so war der hinten aufgebundene Coffre des Propheten besonders für das Publicum der sicherste Beweis, daß ihre Ausfarth keine Lustreise seye, und sie deuteten alle mit Fingern darauf. Durch diesen Coffre entkam das Gesicht Lavaters aller fernern Untersuchung, und man sah ihn so wenig an, als wenns mein Gesichte gewesen wer. Bey diesem Herrn Pfarrer Stolz legte er sich Nachts um Ein Uhr zu Bette, und stand Morgends um 4 Uhr auf, um eine Predigt für die Offenbacher Gemeinde zu studieren. Diese erschrak wie die Jünger von Emaus, als sich der Herr verklärte und statt des Pfarrers Stolz der längst erwartete seine Stimme aufthat. Der Fürst war von ohngefähr in Offenbach, und behielt ihn bey Tische. Nach der Tafel fuhr er in Begleitung einiger sehr dienstfertiger Candidaten, Pfarrer und Regierungs Räthe in Herrschafftlichen Equipagen nach Wilhelms Bad, wo ihn sämmtliche Herrschafften in einem Kreyß empfiengen. Er ward niedergesetzt zwischen dem Herzog Ferdinand,[2])

[1]) d. h. im Hause Goethes: denn dieser war im Juni gestorben.

[2]) F. Ferdinand Wilhelm von Solms-Braunfels, geb. 8. Febr. 1721.

und dem Erb Prinzen[3]) und er hielt sich zwischen ihnen mit auf dem Unterleib zusammengelegten Händen. Er war aber außerordentlich heiter und behende und schien ihn das Schauspiel zu ergözen. Kurz darauf ward er übergeben der Frau von Diede, die ihm nach der Articulation ihres schönen Mundes zu urtheilen, nichts weniger mittheilte, als auch Ihren Apostolischen Segen, so wie jene schrieb auch eine Geschichte der Philosophie. Nachher nahm ihn ein grosser Herr nach dem Andern in die Hand, und beschauten ihn wie ein Bijou du Jour. Sie waren aber bald mit ihm fertig, und legten die Herrlichkeit Gottes so schnell über die Seite, wie mir zuweilen meine Albr. Dürers über einander gelegt werden, wenn ich die Menschenfreundliche Bêtise habe, sie vornehmen Leuten zu zeigen. In kurzer Zeit wurden auch wir mit ihm gespeist und getränkt, es gieng aber hier zu wie in Wilhelms Bad, oder in einem Marketenderzelte: der Speise ist zu wenig für alle die Gäste. Es müssen auch zu viele Francmaçons oder Ungläubige da gewesen seyn, denn sonst hätte Gott ein Wunder gethan, und diese $\frac{5}{10}$ gespeißt mit fünf Gerstenbroden und zwey Fischen. Von hier ging er wieder nach Offenbach und der alte Bode a) sezte sich zu ihm in den Wagen. Mir ward aufgetragen, ihn indessen bei Frau Aja anzumelden, wie daß er würde Nachts zwölf Uhr bey ihr eintreffen, und Morgends um vier Uhr wieder von dannen gehen. Dieses war für mich eine schwere Commission. Denn hier war nicht Raum für zweene. Sie läßt ihre zweyte Etage mahlen, und hat also alle Meubles davon in der 3ten. Ihr blieb also nichts übrig, als das Stübgen hinten, wo sich sonst die Mägde aufhielten, das aber jezo schön zurechte gemacht wird. Hier hatte sie für den Ersten Abend dem Propheten ein kleines Bettgen ohne Vorhang bereitet, und da wir spat von Offenbach zurück kamen, mir indessen erlaubt, es einzunehmen. Ich muste also diesen Abend mein Bündel Weiszeug in die

---

[3]) Wilhelm Christian, geb. 9. Jan. 1759.

a) Der bekannte Freimaurer.

Hand nehmen, und zu dem Verleger, oder zu Herrn Dyk[1]) in No. 365 wandern. Ich wählte das letztere und kam als ein wahrer Autor unters Dach. Frau Aja hatte von der späten Farth nach Offenbach einen dicken Backen davon getragen; diese lag also oben in ihrem Bette, und ließ im Hause handthieren, als wenn Einquartierung da gewesen wäre. Als ich mit den Mägden überlegte, wie beschwerlich es wäre, noch so spät ein fremdes Nest zu suchen, klingelts nach Eilfen und es erschien Herr Dörville [so!] von Offenbach, der mit der größten Bescheidenheit Feder und Tinte verlangte. Dieses war als eine gefährliche Sache eingeschlossen, und die Schlüssel dazu mußten oben bey der Frau Räthin geholt werden. Dorville schrieb zur Nachricht: Er seye in Homburg gewesen und habe Herrn L[avater] bey dem Hof Marschall angemeldet, und ihm zugleich eine Kutsche in in Frankfurt bestellt, die ihn für 15 fl. nach Homburg, und von da nach Laubach zur Fürstin, und Gräfin bringen würde.

Um zwölf Uhr erschien er gleich andern guten Geistern selbst, und hinter ihm drein, Ein Gefolge von Unbekannten guten Weiblein. Diese verlangten schlechterdings von den Mägden, sie wolten ins Grab schauen, und sehen, wo sie den Herrn hingelegt hätten. Die Mägde wolten das Bett aber aus Ambition nicht zeigen, weils keinen Vorhang hatte, und weils hinten aus war. Hätte nun in dem Bette wie den vorigen Abend, statt des Propheten, ein Monstrum wie aufm Emir gelegen, so hätte leicht der rechte Glaube Gefahr leiden, und eine höchst gefährliche Ketzerey entstehen können.

Um vier Uhr morgends ging er precise wieder fort ohne seine Wirthin gesehen zu haben, versprach aber in 2 Tagen d. i. den Mittwoch darauf Morgends um 8 Uhr einzutreffen, und biß um 12 Uhr Mittag zu bleiben. Auf diesen Fall hatten sich die Weiblein schon bey den Mägden zum Dejeuner eingeladen. Frau Aja bestellte zu Folge dessen einen großen

[1]) Bekannter Hotel-Besitzer vom roten Hause.

Bisquit Kuchen, und dergleichen und die Fortsetzung davon folgt nächstens, weil ich nichts davon gesehen und weiter gehört habe.

Ich habe Lavatern durch Herrn Wendt sogleich in Lebens Grösse silhouettiren lassen, und ich werde nächstens davon ein paar Exemplare überschicken. Die Figur ist recht wohl gerathen.

Ew. Durchlaucht erlauben gnädigst, daß ich mich mit dem tiefsten Respect nennen darf

Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht
unterthänigster Knecht

Darmstadt, den 22. Juli 1782. J. H. Merck.

Es ist nicht wahrscheinlich, daß Merck trotz Erinnerung Goethes (6. Aug. 1782) die für den Weimarischen Hofkreis ersehnte weitere Schilderung über Lavaters Reise einsendete, weil er für den fernern Verlauf dieser auf die Mittheilungen Anderer angewiesen war. Das geht unzweifelhaft aus einer Stelle seines an die Herzogin Amalia gerichteten Briefes vom 12. August 1782 hervor, in dem er bemerkte: „Des Propheten Zug durch die Gergesener, wie ihn der Herzog nennt, würde in seinem 2. Theil eben so erbaulich seyn, als der Erste, wenn ich nur die Materialien dazu auftreiben kann. Allein nun ist mir Schrautenbach[1]) wieder entgangen, und wegen des Übrigen muß ich an die Frau Aja recurrieren, die bey allen diesen Gelegenheiten in die Kosten verdammt ist. Sie hat letzthin ein Duzent Menschen, die sie, glaub ich, nie gesehen hat, mit ihrem gewöhnlichen Wildprets Braten traktirt, weil die Leute ein mal über seine [Lavaters] Ankunfft ihr MittagsEssen versäumt hatten. Es war sogar ein sifflirter Autor dabey, nämlich der Baron Bernstorff, allein wer kann dafür, daß wo der Heiland ins Mittel tritt, sich nicht auch Gichtbrüchige einfinden sollten."

---

[1]) Hervorragendes Mitglied der Brudergemeinde, Sohn des Darmstädter Reg.-Rats Karl Ernst v. S.

IV. Einsendungen.

Vom 1. Mai bis 30. September 1899 wurden nachstehende Schriften dem Hochstift eingesendet. Allen Herren Einsendern sei an dieser Stelle der beste Dank ausgesprochen.

Die mit † bezeichneten Schriften werden im Austausche gegen die Hochstiftsberichte geliefert, die mit * bezeichneten sind Geschenke; ist der Geber nicht besonders angeführt, so ist es der Verfasser, beziehungsweise Verein, Hochschule u.s.w.

Litteratur.

*Heigel, K. Th. Die Theaterzensur unter Kurfürst Karl Theodor. 1895.
Ewart, Felicie, Goethes Vater. 1899. (Geschenk des Verlegers.)
Achelis, Th. Grundzüge der Lyrik Goethes. 1900. (Geschenk des Verlegers.)
Geiger, B. Goethe in Frankfurt a. M. 1797. 1899. „ „ „
*Weimars Festgrüße. Prachtband.
*Goldschmidt, L. Kant und Helmoltz. 1898.
Goethe. Clavigo. Hamburg 1774. Geschenk des Herrn Alfred von Neufville
*Harnack, O. Essays und Studien zur Litteraturgeschichte. 1899.
Borinski, K. Das Theater, sein Wesen, seine Geschichte, seine Meister. 1899. (Geschenk des Verlegers.)
*Biedermann, W. Frh. v. Gräfin von Gianini. (Sep.-Abdr.)
*Müller, Jos. Jean Paul-Studien. 1900.
Witkowski, G. Goethe. 1899. (Geschenk des Verlegers.)
*Düntzer, H. Goethes Vaterlandsliebe.
*Martin, E. Herder und Goethe in Straßburg. (Sep.-Abdr.)
* — — Der Goethehügel bei Sesenheim.
* — — Die Aufführung von Goethes Fischerin in Sesenheim.
*Ehlers, Rud. Zu Goethes Christentum. (Sep.-Abdr. 1899.)
*Festschrift zum 25. Jubiläum des Frankfurter Journalisten- und Schriftstellervereins 1899.
Brockhaus, R. Th. Körner (Zum 23. Sept. 1891). (Geschenk des Herrn Rudolf Brockhaus in Leipzig.)

*Martini, A. Goethe in Coblenz und Umgegend. Festrede 1899.
*Bewer, M. Ein Goethepreis. 1900.
*Reuß, Fr. Ch. H. Dohms Schrift über die bürgerliche Verbesserung der Juden. Diss. Leipzig. 1891.
*Ruhe, A. Schillers Einfluß auf die Entwickelung des deutschen Nationalgefühls, Progr. Meppen 1887.
*Valentin, V. Mephistopheles und der Erdgeist. (Sond.-Abdr.) 1898.
*Geist, H. Wie führt Goethe sein titanisches Faustproblem, das Bild seines eigenen Lebenskampfes vollkommen einheitlich durch? Weimar 1899.
*Goethe. Faust 1e Partie. Texte allemand avec un avant-propos etc. p. A. Büchner. 1899.
Gerber. Goethes Homunculus. Modern language notes. Febr. 1897. (Geschenk des Herrn Prof. Valentin.)
*Valentin, V. Goethes Homunculus. Modern language notes. November/Dezember 1899.
*Valentin, V. Goethes Faust in der Schule. Vortrag 1899. (Sond.-Abdr.)
Goethe-Feier, Rheinische. Programm der Festvorstellungen und der Festkonzerte. (Geschenk des Herrn Dr. Sudhoff, Düsseldorf.)
*Blumenspiele, Cölner. Erstes Jahrbuch. Herausgegeben v. Prof. Dr. Fastenrath.

Geschichte und Biographieen.

*Pfungst, Dr. A. Ein deutscher Buddhist (Oberpräsidialrat Dr. Schultze). 1899.
Joseph, P., und Fellner, Ed. Die Münzen von Frankfurt a. M. nebst Abbildungen. 1896. (Geschenk der Firma Jos. Baer & Co.)

Naturwissenschaften.

*Procedings of the U. S. National Museum. Vol. XXI. Washington 1899.
*Bericht der Senckenbergischen naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt a. M. 1899.
*Knoblauch, Dr. A. Senckenberg und Goethe.
*Reichenbach, Prof. Dr. Goethe und die Biologie.
} Vorträge, gehalten in der wissenschaftlichen Festsitzung der Senckenbergischen naturforschenden Gesellschaft zu Goethes 150. Geburtstage.

Programme etc. von Hochschulen, Instituten, Vereinen.

*Universitäten. Freiburg i. B. Personal-Verzeichnis W.-S. 1899/1900.
* — Gießen. Akademische Rede zur Feier des Jahresfestes. 1898.
* — — Vorlesungsverzeichnis S.-S. 1899 und W.-S. 1899/1900.
* — — Personalverzeichnis S.-S. 1899 und W.-S. 1899/1900.
* — Göttingen. Einladung zur Prämienverteilung. S.-S. 1899.

**

†Universitäten. Jena. Personalverzeichnis. W.-S. 1899/1900.
* — Innsbruck. Personalverzeichnis W.-S. 1899/1900.
* — — Inauguration des Rektors für 1899/1900.
* — Tübingen. Einladung zu Königs Geburtstag 1899.
* — — Ergebnisse der Preisbewerbung 1898/1899.
* — Darmstadt. Technische Hochschule, Programme 1899/1900.
*Skrifter utgifna af Kongl. Humanistiska Vetenscaps Samfundet I. Upsala. Bd. VI.
*Geschäftsbericht der Polytechnischen Gesellschaft für das Jahr 1898.
*Jahresbericht des Frankfurter Vereins fur Geographie und Statistik. 1899.
* — der deutschen Seewarte für das Jahr 1898.
*Abhandlungen und Bericht des Vereins für Naturkunde zu Kassel. 1898/1899.
*Geschäftsbericht der Allgem. Ortskrankenkasse zu Frankfurt a. M. 1898.
*Jahresbericht des Taunusklubs zu Frankfurt a. M. 1898.



V. Veränderungen im Mitgliederbestande

in der Zeit vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899.

A. Neu eingetreten:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, Mk. 8.—, bei Auswärtigen Mk. 6.— Mehrbeträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Frau Lisette Abraham Wwe., hier.
2. Bernhard Bär, Dr. med., prakt. Arzt, hier.
3. Franz Becker, Lehrer, hier.
4. Wilhelm Becker, Lehrer, hier.
5. Heinr. Breidenbach, Lehrer, hier.
6. Ernst Brinckmann, Generalmajor und Kommandeur der 21. Kavallerie-Brigade, hier.
7. Albert Dessoff, Bibliotheks-Sekretär, hier.
8. Wilhelm Ellmer, Dr. phil., Oberlehrer, hier.
9. Max Fechner, Referendar, hier.
10. Wilhelm Fechner, Gymnasiallehrer, hier.
11. Frau Siegmund Fleischmann, Rentiere, hier.
12. W. Freund, Zeichenlehrer und Maler, hier.
13. Nathan Friedland, Dr. phil., wissenschaftl. Hilfslehrer, hier.
14. Frl. Marie Fronmüller, hier.
15. Israel Goldschmidt, Dr., Rabbiner, Offenbach a. M.
16. Saly H. Goldschmidt, Kaufmann, hier.
17. Elias Gut, Reallehrer, hier.
18. C. A. Hinstorff, Dr. phil., wissenschaftl. Hilfslehrer, hier.
19. Frau Lucy Hoesch, Godesberg a. Rh.
20. Fritz Homburger, Kaufmann, hier.
21. A. Krämer, Dr. phil., Oberlehrer, hier.
22. Frau Rosy Kulp, hier.

23. Albert Kuno, Lehrer, hier.
24. Isaac Lemberger, Rabbinats-Kandidat, hier.
25. Joseph B. Levy, Kantor der israel. Gemeinde, hier.
26. Wilhelm Levy, Kaufmann, hier.
27. Ernst Lüttich, Baumschulbesitzer, Oberursel.
28. Frau Louis Lypstadt, hier.
29. Frl. Henriette Mannberger, hier.
30. Josef Meier, Bankbeamter, hier.
31. Otto Morin, Oberlehrer, hier.
32. Julius Neuberger, Dr. med., hier.
33. Hartwig Neumond, Dr. jur., Referendar, hier.
34. Frau Elise Niederhofheim, Privatiere, hier.
35. Elias Oppenheimer, Kaufmann, hier.
36. Rudolph Perthes, Generalleutnant und Kommandeur, Exzellenz, hier.
37. Th. Plaut, Dr. med., Arzt, hier.
38. Frau Julie Proesler, Wwe., hier.
39. Wolfgang Quincke, Schauspielregisseur, hier.
40. Peter Rodenbusch, Lehrer, hier.
41. Max Roßbach, hier.
42. Julius Rubensohn, Kaufmann, hier.
43. Michael Schwabacher, Fabrikant, hier.
44. Wilhelm Schwartz, Assistent am Städelschen Kunstinstitut, hier.
45. Frl. Adele Seligmann, hier.
46. Frl. Rosie Stern, Lehrerin, hier.
47. Frl. Emilie Weber, Lehrerin, Offenbach a. M.
48. Moritz Werner, Dr. phil., hier.
49. Carl Wiegandt, Gymnasial-Oberlehrer, hier.
50. Rudolf Wohlfahrt, Kaufmann, hier.

B. Gestorben:

1. Christian Beyer, Städt. Beamter a. D., hier.
2. Emil Breslauer, Professor, Berlin.
3. Ludwig Büchner, Professor, Dr. med., Darmstadt.
4. Frau Marie von Dehn, Gutsbesitzerin, Rittergut Kiekel.

5. Gottfried Fleischer, Rechtsanwalt, Hanau.
6. Frau Auguste Haeberlin, hier.
7. Wilhelm Jordan, Professor, Hannover.
8. Karl Gottfried Liller, Privatier, hier.
9. Gustav Mahr, Kaufmann, hier.
10. Christian Ludwig Paul, Direktor a. D., hier.
11. Carl Ed. Rother, Kaufmann, hier.
12. Karl Schaible, Professor Dr., Heidelberg.
13. M. von Simson, Geheim. Rat Exzellenz, Leipzig.

41 Mitglieder haben ihren Austritt erklärt.



II. Berichte aus den Akademischen Fachabteilungen.

1.

Abteilung für Sprachwissenschaft (SpW).

a) Sektion für Alte Sprachen (AS).

Dieser Sektion wurden in dem Zeitraum vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen mit Wahlrecht:

Herr Heinrich Weiß, Oberlehrer, hier.
„ Dr. ph. H. Drüner.

Es sprachen am

10. Januar Herr Dr. Heinemann über
„Solons Gedichte".

14. Februar Herr Dr. Hahn über
„Neuere Litteratur zu Sophokles' Antigone".

---

b) Sektion für neuere Sprachen (NS).

Dieser Sektion wurden in dem Zeitraum vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen mit Wahlrecht:

Herr Dr. ph. C. A. Hinstorff, Oberlehrer, hier.
„ Albert Dessoff, Bibliotheks-Sekretär, hier.
„ Karl Kneuer, Reallehrer, München.

Es sprach am

28. Februar Herr Oberlehrer Müller über
„Carlyles persönliche Beziehungen zu Goethe".

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

1. **Carlyles persönliche Beziehungen zu Goethe.** Von Oberlehrer Müller.

Nach Carlyles Meinung gehört der Schriftsteller zu den einflußreichsten unter den Menschen: weit über seine eigenen Lebensjahre hinaus macht er sich Zeiten und Völker unterthan, und besonders in der Gegenwart ist er der unbedingte Herrscher, weil niemand ihm an Macht gleichkommt, den Willen seiner Mitmenschen zu beeinflussen[1]. Soweit dieser Satz richtig ist, ist er vor allem auf Carlyle selbst anwendbar. Zwar hat er sich nur langsam Bahn gebrochen und Anerkennung verschafft, da die Eigenart seiner Schreibweise eine gewisse behagliche Hingabe an den Schriftsteller unmöglich macht und auch bei dem der englischen Sprache vollkommen mächtigen Leser nur eine Art Verdrossenheit aufkommen läßt, wenn der klare Strom der Gedanken immer wieder durch dunkle Stellen unterbrochen wird, sodaß die Schwierigkeit, sich liebevoll in seine Schriften zu versenken, selbst heute noch viele seiner Landsleute abschreckt. Als Taine wegen der Vorstudien zu seiner Geschichte der englischen Litteratur in England weilte, drängte sich ihm das Verhältnis der Gebildeten zu dem damals längst hochberühmten Manne so lebhaft auf, daß er schreiben konnte: „Lorsqu'on demande aux Anglais, surtout à ceux qui n'ont pas quarante ans, quels sont chez eux les hommes qui pensent, ils nomment d'abord Carlyle; mais en même temps ils vous conseillent de ne pas le lire, en vous avertissant que vous n'y entendrez rien du tout[2]." Dies ist nun freilich in den letzten Jahren anders geworden: noch vor dem Tode des Mannes, im Jahre 1879, ist man zur Gründuug einer Carlyle-Society geschritten, und auch die am 28. Mai 1886 feierlich eröffnete Goethe-Society beschäftigt sich naturgemäß vielfach mit dem großen Schotten. Vor allem aber ist das Bild

---

[1]) Vgl. On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History, Lecture V.

[2]) Taine, Histoire de la littérature anglaise, 5e éd., V, 229.

Carlyles ein viel freundlicheres geworden, seitdem wir Kenntnis von seinem Briefwechsel mit Goethe bekommen haben. In diesen Briefen tritt uns sein innerstes Wesen, seine dankbare Hingabe an den Mann, den er rückhaltlos verehrte, so schön, oft sogar rührend entgegen, daß man sie für eines der wichtigsten Dokumente zur Erkenntnis seines Charakters halten darf.

Nachdem Carlyle ein Leben Schillers geschrieben hatte, das ursprünglich im 'London Magazine' von 1823—1824 erschien, machte er sich an die Übersetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren," die in drei Bänden in Edinburg herausgegeben wurde. Am 24. Juni 1824 schickte er diese Übersetzung an Goethe mit folgendem Briefe:

„Gestatten Sie mir, geehrter Herr, indem ich Sie um Entgegennahme dieser Übersetzung ersuche, Ihnen meinen aufrichtigen Dank für das auszusprechen, was ich im Verein mit vielen Millionen aus dem Original gewonnen habe.

Daß Sie der unvollkommenen Wiedergabe Ihres Werkes die Ehre erweisen werden, sie zu lesen, erwarte ich nicht; aber der Gedanke, daß ein Teil meines Daseins mit dem Dasein des Mannes in Zusammenhang gestanden hat, dessen Geist und Herz ich am höchsten bewundere, thut meiner Phantasie wohl; und ich will den gegenwärtigen Augenblick nicht versäumen, mit Ihnen, wenn auch nur in dieser unbedeutenden und vorübergehenden Art in Verbindung zu treten. Vor vier Jahren, als ich Ihren Faust in den Bergen meines schottischen Vaterlandes las, konnte ich nicht anders als mir vorstellen, daß der Tag einst für mich kommen werde, an dem ich Sie sehen und vor Ihnen wie vor einem Vater die Leiden und Irrungen eines Herzens ausschütten dürfte, dessen Geheimnisse Sie so von Grund aus zu begreifen schienen und so schön darzustellen wußten. Die Hoffnung, Ihnen zu begegnen, gehört noch zu meinen Träumen. Viele Heilige sind aus meinem litterarischen Kalender getilgt worden seit der Zeit, da ich Sie zuerst kennen lernte, aber Ihr Name steht noch darin, in leuchtenderer Schrift als je zuvor. Daß Ihr Leben lange, lange erhalten bleibe, zum Trost und

zur Unterweisung dieses und künftiger Geschlechter, ist das inbrünstige Gebet, geehrter Herr, Ihres ergebensten Dieners
Thomas Carlyle."

In einer Nachschrift bittet er den Dichter um eine Zeile, die den Empfang des Packets bestätige, da die Beförderung unsicher sei.

Wer Carlyle genauer kennt, wird aus dem Briefe, trotz der Bewunderung und Verehrung unseres Dichters, doch den Zwang herausfühlen, den sich der Schreiber inbezug auf die Wertschätzung der eigenen Person anthat. Er war in großer Ungeduld und Spannung, ob ihn Goethe wohl einer Antwort würdigen würde, und hatte die Hoffnung, eine solche zu erhalten, längst aufgegeben, als er im November oder Dezember folgenden, vom 30. Oktober 1824 datierten Brief Goethes erhielt:

„Wenn ich, mein wertester Herr, die glückliche Ankunft Ihrer willkommenen Sendung nicht ungesäumt anzeigte, so war die Ursache, daß ich nicht einen leeren Empfangschein ausstellen, sondern über Ihre mir so ehrenvolle Arbeit auch irgend ein geprüftes Wort beizufügen die Absicht hatte.

Meine hohen Jahre jedoch, mit so vielen unabwendbaren Obliegenheiten immerfort beladen, hinderten mich an einer ruhigen Vergleichung Ihrer Bearbeitung mit dem Originaltext, welches vielleicht für mich eine schwerere Aufgabe sein möchte, als für irgend einen dritten der deutschen und englischen Litteratur gründlich Befreundeten. Gegenwärtig aber, da ich eine Gelegenheit sehe, durch die Herren Grafen Bentinck gegenwärtiges Schreiben sicher nach London zu bringen und zugleich beiden Teilen eine angenehme Bekanntschaft zu verschaffen, so versäume nicht, meinen Dank für Ihre so innige Teilnahme an meinen litterarischen Arbeiten sowohl als an den Schicksalen meines Lebens hierdurch treulich auszusprechen und Sie um Fortsetzung derselben auch für die Zukunft angelegentlich zu ersuchen. Vielleicht erfahre ich in der Folge noch manches von Ihnen und übersende zugleich mit diesem eine Reihe von Ge-

dichten[3]), welche schwerlich zu Ihnen gekommen sind, von denen ich aber hoffen darf, daß sie Ihnen einiges Interesse abgewinnen werden.

Mit den aufrichtigsten Wünschen
ergebenst
J. W. von Goethe."

Der Brief ist, was die Carlylesche Arbeit selbst anbetrifft, ziemlich kühl, fast ablehnend gehalten; kein Wort findet sich darin, wie der Vergleich von Übersetzung und Original ausgefallen ist; hinsichtlich der Person Carlyles allerdings ist die Hoffnung ausgesprochen, in der Folge vielleicht noch manches zu erfahren. Trotz alledem übte der Brief, der diktiert und nur von dem Schlusse „Mit den aufrichtigsten Wünschen" an eigenhändig war, auf den Empfänger eine gewaltige Wirkung aus: er kam ihm vor wie eine Botschaft aus dem Feenlande. Anfangs konnte er gar nicht glauben, daß es wirklich die Hand und die Unterschrift jenes geheimnisvollen Wesens war, dessen Name seit dem Knabenalter wie eine Art Zauberwort seine Phantasie durchströmt hatte, dessen Gedanken ihm in seinen reiferen Jahren fast mit der Eindrücklichkeit von Offenbarungen nahegetreten waren.[4])

Er machte von dem Briefe eine Abschrift in lateinischen Lettern, um diese zusammen mit dem Originale an Jane Welsh, seine spätere Frau, zu schicken, die deutsche Schrift zu lesen nicht imstande war. Er bat sie, seine Kopie und eine von ihr erbetene Übersetzung auf das leere Blatt des deutschen Briefes zu schreiben, damit derselbe Bogen eine Spur dessen enthalte, den er am meisten verehre, und derer, welche er am meisten liebe in dieser seltsamsten aller denkbaren Welten.

Trotz aller Freude über den Brief ist Carlyle doch unbefangen genug, mit selten feinem Stilgefühl ihn „allerlei liebenswürdiges Nichts in einem einfachen, patriarchalischen Stile" zu

[3]) Nach Carlyles Bemerkung: ein Hofmaskenzug sowie Verse von Meyer zu Goethes Geburtstag gelegentlich seiner Genesung von einer Krankheit.

[4]) Vgl. Brief an John Carlyle vom 18. Dezember, an Jane Welsh vom 18. Dezember 1824.

nennen. Wo findet man wohl einen Zeitgenossen unseres jungen Schotten, der im Jahre 1824 Goethes Schreibweise in seinen höheren Lebensjahren ebenso treffend gekennzeichnet hätte?

Goethes Hoffnung, daß er in der Folge noch manches von seinem neuen Korrespondenten erfahren werde, sollte sich in einem Zeitraume von etwa $2^1/_2$ Jahren nicht erfüllen. Es war dies die Zeit, in der sein Verhältnis zu Jane Welsh, der geistreichen, schönen Erbin eines zwar nicht großen, aber für ein bequemes, ja vornehmes Leben ausreichenden Vermögens, sich klärte und schließlich zur Ehe führte.

Als Carlyle sich durch den glücklichen Abschluß dieses Verhältnisses, das dem „wunderlichen Kauz" besonders durch unliebsame Einmischung dritter Personen manche trübe Stunde bereitet hatte, wieder freier fühlte, wandte er sich ein zweites Mal an den Dichter, um ihm mit einer rührenden Mischung von Bescheidenheit und Selbstgefühl für seinen Brief und sein Geschenk zu danken.[5]) Er gesteht, daß er dem Studium von Goethes Werken mehr als irgend einem anderen Umstande Gefühl des eigenen Wertes und Erkenntnis seiner Leistung verdanke, daß er durch ihn aus der Dunkelheit zum Licht errettet worden und daher ihn zu verehren schuldig sei mit dem Empfinden eines Schülers gegen seinen Meister, ja, eines Sohnes gegen seinen geistigen Vater. „Dies," schreibt er, „ist nicht leere Schmeichelei, sondern eine von Herzen kommende Wahrheit, und so bescheiden sie ist, fühle ich doch, daß die Kunde von solchen Wahrheiten Sie mehr erfreuen müsse als aller Ruhm."

Er freut sich, von dem Erfolge „Wilhelm Meisters" einen erwünschten Bericht geben zu können; mehr als tausend Exemplare des Buches seien schon in den Händen des Publikums; auch werde es von allen Personen, die irgend höhere Bildung besitzen, geliebt und zwar mit einem Grade der Schätzung, welcher nicht weniger durch die intellektuelle Stärke als durch den sittlichen Ernst des Lesers bestimmt sei.

---

[5]) Brief vom 15. April 1827.

Dann berichtet er, daß er sich vor etwa einem halben Jahre verheiratet habe; seine junge Frau stimme in seine Bewunderung für den Dichter ein und lasse ihn bitten, beifolgende Börse von ihr anzunehmen, von der er bezeugen könne, daß sie das Werk zarter Finger und wahrer Liebe sei. Stolz fügt er hinzu, daß seine Frau Goethe in seiner Muttersprache kenne, und rühmt ihr erstes Urteil über ihn, das sie folgendermaßen ausgesprochen habe: „Dieser Goethe ist ein größerer Genius als Schiller, obwohl er mich nicht zum Weinen bringt."

Ehe der Dichter Carlyle sein volles Vertrauen schenkte, fragte er bei einzelnen ihm befreundeten Engländern an, was sie von ihrem Landsmanne halten. In einem uns erhaltenen Billet, datiert den 20. Mai 1827, erkundigt er sich bei einem Herrn Skinner, der sich längere Zeit in Weimar aufhielt und dessen Name gelegentlich im Briefwechsel vorkommt, nach Carlyles Verhältnissen, seinen Studien, und wünscht Auskunft darüber, was englische und deutsche Zeitungen über ihn sagen.

Am 17. Juli 1827 schreibt er seinem Freunde Zelter in Berlin: „Frage doch die englischen Litteraturfreunde in Deiner Nähe, ob ihnen etwas von Thomas Carlyle in Edinburg bekannt geworden, der sich auf eine merkwürdige Weise um die deutsche Litteratur verdient macht." Zelter antwortet (in einem undatierten Briefe): „Über Deinen Sir (!) Carlyle wirst Du aus der Anlage sehen, daß ich mich bei der (leider) besten unserer Quellen bemüht habe; sollte ich sonst noch mehr erfahren können als dieses Nichts, so werde nicht zu berichten säumen."

Welches die Auskunft gewesen ist, die der Dichter erhielt, können wir nicht sagen, denn die „Anlage" zu Zelters Brief ist ebensowenig bekannt wie die mündliche Äußerung Skinners; daß sie wenigstens keine ungünstige war, das dürfen wir getrost annehmen. Denn nach dem zweiten Schreiben Carlyles zögert Goethe nun nicht mit einer Antwort; am 15. Mai war der Brief nach Weimar gelangt, und schon am 17. vermeldete Goethe eiligst, daß die Carlylesche Sendung, begleitet von einem freundlichen Schreiben, angekommen sei und ihn in guter Gesundheit, für seine Freunde beschäftigt, angetroffen habe. Seinem aufrichtigen Danke

den beiden werten Gatten fügt er nur noch die Versicherung hinzu, daß nächstens ein Packet von Weimar abgehen werde, seine Teilnahme zu bezeugen und sein Andenken zu erneuern.

Ununterbrochen folgen sich nun Brief auf Brief, bis der Tod Goethes diesem Verkehr ein Ende macht; hier und da gesellt sich als dritte im Bunde Frau Carlyle hinzu, während Ottilie, welcher auch wiederholt freundlichst gedacht wird, nie selbst die Feder ergreift, sondern Grüße und andere Mitteilungen durch die Vermittlung des Schwiegervaters an die schottischen Freunde gelangen läßt. Häufig wandern die Briefe nicht allein übers Meer, sondern in anmutiger Begleitung von freundlichen Geschenken, die in der Art, wie sie dargebracht wurden, einen wertvollen Beitrag für die künstlerische Art des Gebers liefern, und in der Art ihrer Entgegennahme ein eben so schönes Zeugnis für das künstlerische Nachempfinden der Empfänger ablegen.

Zudem sind einige von Goethes sinnigen Gaben von Gedichten begleitet, die als echte Gelegenheitsgedichte in des Verfassers Sinn erst vollkommen verständlich wurden, seitdem man die Veranlassung zu ihrer Abfassung kennen lernte.

Mit seinem zweiten Briefe schickt Carlyle sein Leben Schillers, das als Buch im Jahre 1825 zu London erschienen war, und German Romance, 4 Bände (Edinburg 1827), deren letzter die Übersetzung von „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ enthält. Von seiner Frau legt er die schon oben erwähnte Börse bei.

Goethe schickt hierauf als Gegengeschenk seine Bearbeitung der altschottischen Ballade 'The Barring o' the Door', die er „Gutmann und Gutweib“ betitelte[6]) und die er selbst sehr hoch schätzte; die glücklich lebendige Verschmelzung des Epischen und Dramatischen in höchst lakonischem Vortrag sei nicht genug zu bewundern, schreibt er am 27. Juli 1827 an Zelter. Gegenüber dem Original hatte er eine wesentliche Änderung vorgenommen; dort will einer der Wanderer Gutmanns Weib küssen, während er bei Goethe mit einem Gläschen sorgsam gehüteten Schnapses seinen brennenden Durst löschen will und dadurch den Gatten zum Auf-

[6]) Werke (Hempel) I, 192. Ich zitiere nach der letzten Auflage.

springen und drohenden Anfahren der Eindringlinge veranlaßt. Carlyle freut sich über die Bearbeitung und kann beim Lesen ein Lächeln darüber nicht unterdrücken, daß er diese alten rauhen Reime seiner Kindheit in fremder Zunge hören sollte, so treulich wiedergegeben von dem Dichter der Mignon und der Iphigenie; auf die von Goethe vorgenommene Änderung geht er merkwürdigerweise nicht ein.

Ferner schickte er folgende Nachbildung eines Volksliedes aus den schottischen Hochlanden:

Matt und beschwerlich,
Wandernd ermüdigt,
Klimmt er gefährlich,
Nimmer befriedigt;
Felsen ersteigt er,
Wie es die Kraft erlaubt,
Endlich erreicht er
Gipfel und Bergeshaupt.

Hat er mühselig
Also den Tag vollbracht,
Nun wär' es thörig,
Hätt' er darauf noch acht.
Froh ist's unsäglich
Sitzendem hier,
Atmend behäglich
An Geishirtens Thür.

Speis' ich und trinke nun,
Wie es vorhanden,
Sonne, sie sinket nun
Allen den Landen;
Schmeckt's doch heut Abend
Niemand wie mir,
Sitzend mich labend
An Geishirtens Thür.[7])

Außerdem lag ein Exemplar von Goethes Gedichten bei in 5 schönen, kleinen Bändchen mit der eigenhändigen Widmung „Dem werten Ehepaar Carlisle (so!) für freundliche Teilnahme schönstens dankbar, Goethe. Weimar, Mai 1827", ebenso ein

[7]) Werke (Hempel) III, 405.

Exemplar von „Kunst und Altertum" (6,1), wiederum mit der eigenhändigen Widmung „Herrn Carlisle zum freundlichen Andenken, Goethe", (Datum das gleiche), zwei Medaillen, eine von Goethe selbst, die andere von seinen Eltern, ferner ein Taschenbuch für Carlyle und endlich für seine Gattin ein schwarzes Halsband von feinem Schmiedeeisen, wie es die deutschen Frauen und Jungfrauen zur Zeit der Befreiungskriege zu tragen pflegten, nachdem sie ihren Goldschmuck für das Vaterland geopfert hatten. Ein Gehänge daran zeigte in Goldfassung den Kopf Goethes, in farbigem Glase geschnitten. In dem „prachtvollen" Taschenbuche lagen zwei von Goethe selbst beschriebene Karten; auf der einen stand: „Herr Carlyle wird mir ein besonderes Vergnügen machen, wenn er mir von seinem bisherigen Lebensgange einige Nachrichten geben wollte." Auf der anderen Karte war zu lesen:

Augenblicklich aufzuwarten
Schicken Freunde solche Karten;
Diesmal aber heißt's nicht gern:
„Euer Freund ist weit und fern."[8]

Goethe.

Zu dem Halsbande hatte Goethe folgende Verse geschrieben:

Wirst du in den Spiegel blicken
Und vor deinen heitern Blicken
Dich die ernste Zierde schmücken,
Denke, daß nichts besser schmückt,
Als wenn man den Freund beglückt.[9])

Die schottischen Freunde waren von den Geschenken und vor allem von der sinnigen Art ihrer Sendung höchst erfreut; schon das bloße Arrangement und die Weise des Packens erschien ihnen poetisch und als ein wahres Studium. An seine Mutter schreibt Carlyle am 11. August: „Das kostbare Packet war endlich glücklich in unserem eigenen Wohnzimmerchen in Sicherheit gebracht. Das zierlichste Kästchen, das Du je gesehen hast! So sorgfältig gepackt, so fein und geschmackvoll in allen Stücken ausgedacht . . . Kurz, alles war besonders anmutig, liebenswürdig und patriarchalisch.

[8]) Werke (Hempel) III, 376.
[9]) Werke (Hempel) III, 377.

Ich glaube, kaum würde der Hosenbandorden mit seinem Bande einen von uns stolzer gemacht haben."

Wenn die beste Vergeltung für solche Gaben, schreibt Carlyle in seinem Dankbriefe an Goethe vom 20. August 1827, in dem Entzücken liege, mit dem man sich ihrer freue, so dürfe er sagen, daß kein königliches Geschenk ihnen größere Freude hätte machen können.

Von dem Halsband insbesondere berichtet er, daß es bei den am höchsten geschätzten Juwelen aufbewahrt und als eine ernste Zierde „für große Gelegenheiten" beiseite gelegt sei, da es sich nur eigne, vor Dichtern und Denkern getragen zu werden.

Für dieses Geschenk dankt Frau Carlyle noch besonders: „Meinen herzlichsten Dank dem Dichter für sein anmutiges Geschenk, das ich höher schätze als ein Halsband von Diamanten und mit wahrster Verehrung küsse."

Das kleine Gesellschaftszimmer der schottischen Freunde war jetzt schon ganz voll von Goethe. Carlyles Übersetzungen der Werke des deutschen Dichters standen in schönen Einbänden im Bücherschrank, und Bilder von ihm lagen in Mappen. Während ihres letzten Aufenthaltes auf dem Lande hatte ein guter Geist, um ihnen eine freudige Überraschung zu machen, ein größeres Bild von Goethe[10]) im schönsten Rahmen und besten Licht aufgehängt. Nun lagen seine Medaillen auf dem Kaminsims; seine Bücher, in ihren Umschlägen aus Seidenpapier, hatten sogar Tassos „Befreites Jerusalem" von seinem Platze verdrängt, und aus verborgenen Tiefen konnten für begünstigte Freunde des Dichters eigene Schriftzüge hervorgeholt werden. Das sei die Weise, meint Carlyle, wie gute Menschen sich ein kleines Heiligtum in Häusern und Herzen errichten könnten, die in weiter Ferne seien.

Am 1. Januar 1828 kündigt Goethe eine neue Sendung für Carlyle an, die schon in den nächsten Tagen abgehen soll, Weimar aber erst am 15. Januar verläßt. Sie enthält die zweite Lieferung seiner „Werke", 5 Bände „Kunst und Altertum" und das erste Heft des 6. Bandes, sowie 6 Bronze-Medaillen, drei

[10]) es war das Stielersche; vgl. Brief vom 20. März 1830.

Weimarische und drei Genfer, wovon er zwei Walter Scott mit seinen verbindlichsten Grüßen einzuhändigen, die übrigen aber an Wohlwollende zu verteilen bittet; ferner war darin das Vorwort zu Manzonis poetischen Schriften, „Der 28. August 1827" („Dem Könige die Muse"), sowie für Frau Carlyle „Hermann und Dorothea," ein Almanach des Dames und ein Kästchen.

In diesem befand sich eine Brustnadel mit einem Medaillon von Goethes Kopf aus schwarzer Bronze auf einem Hintergrunde von blankem Stahl, in goldner Fassung. Sie war auf eine Karte gesteckt, auf der folgende Verse standen:

Wenn der Freund, auf leichtem Grunde,
Heute Dich als Mohr begrüßt,
Neid' ich ihm die sel'ge Stunde,
Wo er deinen Blick genießt.[11])

Zu einem Armband, das sich in demselben Kästchen befand, hatte Goethe folgende Verse geschrieben:

Dies fessle Deine rechte Hand,
Die Du dem Freund vertrauet;
Auch denke, daß der fern im Land
Nach Euch mit Liebe schauet.[12])

Da der Brief am 1. Januar geschrieben war, fügte Goethe noch folgende Wünsche zum neuen Jahre hinzu:

Den lieben treuen Edinburger Gatten
Zum Neuen Jahr 1828.

Wenn Phöbus' Rosse sich zu schnell
In Dunst und Nebel stürzen,
Geselligkeit wird, blendend hell,
Die längste Nacht verkürzen.
Und wenn sich wieder auf zum Licht
Die Horen eilig drängen,
So wird ein liebend Frohgesicht
Den längsten Tag verlängen.[13])

---

[11]) Werke (Hempel) III, 377; hier sinnentsprechender im 1. Verse „blankem" statt „leichtem."

[12]) Werke (Hempel) III, 377; hier im 3. Vers „er" statt „der".

[13]) Werke (Hempel) III, 376. Zuerst abgedruckt in der Weimarischen Gesellschaftsschrift „Chaos" aus einem Album, das Goethe Frau Klementine von Mandelsloh, geb. von Milkau, schenkte; geschrieben „am kürzesten Tage

Von den Medaillen konnte Carlyle die zwei für Scott bestimmten nicht persönlich übergeben, da dieser verreist war; so wird die „sonderbare Einführung" Carlyles bei seinem Landsmann und damit Goethes Absicht, die beiden besten Kenner der deutschen Litteratur auf englischem Boden mit einander bekannt zu machen, vereitelt. Er muß sie schließlich durch Jeffrey überreichen lassen, weil Scott noch nicht nach Edinburg zurückgekehrt war, als Carlyle von dort abreiste. Die übrigen Medaillen gedachte er Jeffrey, Wilson und Wordsworth zu geben; bei der letzten schwankte er zwischen Lockhart und Taylor, gab sie aber schließlich keinem von beiden, sondern Moir, dem Übersetzer des „Wallenstein". Daß er Jeffrey, den Herausgeber der „Edinburgh Review", der selbst eine mäßige Kritik über den „Wilhelm Meister" geschrieben und vor Jahren einen gründlich wertlosen Artikel über „Dichtung und Wahrheit" aufgenommen hatte, durch die Überreichung einer Medaille auszeichnete, glaubt Carlyle besonders rechtfertigen zu müssen. Durch die Aufnahme seines Artikels über den „Zustand der deutschen Litteratur" habe Jeffrey nach seiner Meinung sein Glaubensbekenntnis inbezug auf deutsche Litteratur der Sache nach widerrufen; vor allem sei er auch „ein Wohlwollender"[14]) wie es ein rechtschaffener Mann dem andern gegenüber immer sein müsse, wenn auch durch Ferne und Mangel an richtiger Kunde seine Begriffe eine Zeitlang verwirrt gewesen wären und ihn veranlaßt hätten, eine kalte oder sogar unfreundliche Art anzunehmen.

Am 27. September erhielt Carlyle eine neue Sendung von Goethe, die außer Büchern Kompositionen Goethischer Lieder von Zelter enthielt. Die Lieder sollen gleich am Abend nach dem Empfang am Klavier vorgenommen werden, und während die schottischen Freunde den Tönen lauschen, werde der Dichter, wie Vogel ihn gezeichnet hat, auf sie herniederblicken mit dem

1827." Am 3. Januar als Schluß eines Briefes an Marianne von Willemer geschickt als „ein bildliches und reimliches Grüßlein zum neuen Jahr". Vgl. Creizenach, Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer, 2. Aufl. (1878) S. 235. (Bei Hempel a. a. O. „reinlich!").

[14]) Ausdruck in Goethes Brief.

freundlichen Bedeuten, daß, wenn das Gestern und Heute in weiser Thätigkeit zugebracht ward, wir auch auf ein Morgen hoffen dürfen, das nicht minder glücklich sei. Das hier erwähnte Bild war bei Gelegenheit von Goethes Jubiläum am 7. November 1825 entstanden; eine Lithographie nach diesem Originale wurde von S. Bendixen hergestellt, und unter ihr standen im Faksimile von Goethes Handschrift die bekannten Verse aus den Zahmen Xenien:

Liegt dir Gestern klar und offen,
Wirkst du heute kräftig frei,
Kannst auch auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich sei.[15])

Das Bild hatte Carlyle von seinem Bruder John aus München erhalten.

Eine neue Sendung wird am 25. Juni von Goethe angekündigt, ein Kästchen mit der 4. und 5. Lieferung seiner „Werke," der „seine Frauenzimmer (d. h. Ottilie und ihre Schwester) etwas Heiteres beilegen" werden. Es war eine Stickerei, die, als Wandzierde aufgehängt, die Freunde alle Tage der Woche und zwar zu mancher Stunde aufs heiterste erinnern sollte. Goethe hatte dazu die folgenden Verse gedichtet:

Edle deutsche Häuslichkeit
Übers Meer gesendet,
Wo sich still in Thätigkeit
Häuslich Glück vollendet.[16])

Außerdem legte er ein kleines Gedicht bei, zu dem eine anmutige Übersetzung seiner kleinen Gedichte ihn angeregt hatte.

Ein Gleichnis.

Jüngst pflückt' ich einen Wiesenstrauß,
Trug ihn gedankenvoll nach Haus;
Da hatten von der warmen Hand
Die Kronen sich alle zur Erde gewandt.
Ich setzte sie in frisches Glas;
Und welch ein Wunder war mir das!
Die Köpfchen hoben sich empor,
Die Blätterstengel im grünen Flor,

---

[15]) Werke (Hempel) III, 130.
[16]) Werke (Hempel) III, 377.

Und allzusammen so gesund,
Als stünden sie noch auf Muttergrund.

So war mir's, als ich wundersam
Mein Lied in fremder Sprache vernahm.[17])

Carlyle dankt am 3. November herzlich für die Sendung und spricht im Namen seiner Frau vorläufig den besten Dank aus für das schöne Geschenk Ottiliens und ihrer Schwester; die anmutige Künstlerin solle in kurzem noch persönlicheren Dank von der Empfängerin selbst erhalten. Die Arbeit wurde von allen wegen ihrer Ausführung bewundert und war den Freunden noch viel teurer um der Hand und der Häuslichkeit willen, an die es sie stündlich erinnerte.

Als Gegengabe schickte Frau Carlyle u. a. eine schottische Kappe, die sie selbst angefertigt hatte, mit folgenden Versen:

Scotland prides her in the „Bonnet Blue"
That it brooks no stam in Love or War:
Be it, on Ottilie's head, a token true
Of my Scottish love to kind Weimar!

Craigenputtock, 14. Dezember 1829.

Für diesen schottischen eleganten Turban, wie er die Kappe nennt, dankt Goethe und versichert, daß er zu manchem Vergnüglichen Gelegenheit gegeben habe; die gütige Spenderin hätte sich gewiß gefreut, das lieblichste Gesicht von der Welt darunter hervorgucken zu sehen.

Am 22. Dezember schickt Frau Carlyle ein Portefeuille, das sie selbst gearbeitet hatte, und unter anderen Zeichen der Liebe eine Locke von ihrem Haare. Sie bittet aber und hofft, daß ihr Goethe dagegen eine Locke von *seinem* Haare schicken werde, die sie unter ihren kostbarsten Besitztümern verwahren und nur dem Würdigsten, der nach ihr komme, als reiches Vermächtnis hinterlassen werde.

Hierauf antwortet Goethe halb scherzend, halb wehmütig:[18])

„Um von dem Gehalte „des werten Schatzkästleins" zu sprechen, erwähne ich zuerst der unschätzbaren Locke, die man

[17]) Werke (Hempel) II, 464.
[18]) Brief vom 30. April 1830.

wohl mit dem teuren Haupte verbunden möchte gesehen haben, die aber hier, einzeln erblickt, mich fast erschreckt hätte. Der Gegensatz war zu auffallend; denn ich brauchte meinen Schädel nicht zu berühren um zu wissen, daß daselbst nur Stoppeln sich hervorthun; es war nicht nötig, vor den Spiegel zu treten um zu erfahren, daß eine lange Zeitreihe ihnen ein mißfarbiges Ansehen gegeben. Die Unmöglichkeit der verlangten Erwiderung fiel mir aufs Herz und nötigte mich zu Gedanken, deren man sich zu entschlagen pflegt. Am Ende aber blieb mir doch nichts übrig, als mich an der Vorstellung zu begnügen: eine solche Gabe sei dankbarlichst ohne Hoffnung irgend einer genügenden Gegengift anzunehmen. Sie soll auch heilig in der ihrer würdigen Brieftasche aufbewahrt bleiben und nur das Liebenswürdigste ihr zugesellt werden."

Durch dieses Geschenk wurden ernste Gedanken in dem greisen Dichter angeregt, er denkt an sein hohes Alter; der Tod des Großherzogs und seines Sohnes mahnen ihn, daß auch seine Tage vielleicht bald gezählt sein werden. Er bittet daher die Freunde, recht bald zu schreiben, denn für ihn würden Tage und Wochen kostbarer.[19]) Nochmals kommt er auf die Sendung von Frau Carlyle zurück und schreibt ihr:[20]) „Eine unvergleichliche schwarze Haarlocke veranlaßt mich, noch ein Blättchen beizulegen und mit wahrhaftem Bedauern zu bemerken: daß die verlangte Erwiderung leider unmöglich ist. Kurz und mißfärbig, alles Schmucks entbehrend, muß das Alter sich begnügen, wenn sich dem Innern noch irgend eine Blüte aufthut, indem die äußere verschwunden ist. Ich sinne schon auf irgend ein Surrogat, ein solches zu finden hat mir aber noch nicht glücken wollen."

Wie anders hatte er noch knapp ein Jahr vorher geschrieben:[21]) „Genießen Sie mit Zufriedenheit der Ihnen gegönnten Ruhe und Sammlung, dagegen mein Leben, äußerlich zwar wenig bewegt, wenn es Ihnen als Vision vor der Seele vorübergehen sollte, Ihnen als ein wahrer Hexentumultkreis erscheinen müßte."

[19]) Brief vom 5. Oktober 1830.
[20]) Brief vom 7. Juni 1830.
[21]) Brief vom 6. Juli 1829.

Inzwischen hatte er sich für ein Geschenk entschieden: wollte er keinen Teil von sich schicken, der nur häßlich für das Auge und unerfreulich für die Empfindung teilnehmender Freunde gewesen wäre, so konnte er dafür doch den ganzen Goethe senden, unvergänglich in ewiger Jugend prangend. An seinem Geburtstage 1830 schickt er an Frau Carlyle seine Gedichte, die in zwei Bänden ein Jahr zuvor bei Cotta erschienen waren, in blauer Seide und mit der eigenhändigen Widmung: „Der entfernten teuren Freundin Jane W. Carlyle, mit freundlichstem Gruß, am 28. August 1830, W. Goethe, Weimar." Für dieses „unvergleichliche Geschenk, um so kostbarer durch den denkwürdigen Tag, an dem es seine Inschrift empfangen habe," wünscht die Empfängerin mit eigenen Worten zu danken. In einer Nachschrift zu ihres Gatten Brief:[22]) schreibt sie

„Ich habe mir eine leere Ecke auf dem Blatte meines Gatten erbeten, um persönlich ein Wort des Dankes hinzuzufügen. Aber was mein Herz für Sie fühlt, findet in Worten nicht den rechten Ausdruck; es verlangt eine Weise der Äußerung, die unendlich sein müßte: in Thaten oder vielmehr in hohem Streben möchte meine Liebe, mein Glaube, mein tiefes Gefühl für Ihre Güte sich ausdrücken, und nur so könnten diese Empfindungen ihres erhabenen Gegenstandes wert werden. Goethes „Freundin", „teure Freundin!" — Namen, mit denen genannt zu werden entzückender ist als große Königin. „Ich trag' ein heilig Herz"; das feenhafte Geschenk, auf dem jene Worte geschrieben stehen, soll mein Talisman sein, durch den ich unwürdige Einflüsse überwinde. Urteilen Sie danach, wie ich es hochhalte! An der verborgensten Stelle meines Hauses scheint es mir kaum sicher genug, wo ich es mit einem Gefühl aus Stolz und Verehrung gemischt von Zeit zu Zeit betrachte. Haben Sie von Herzen Dank für dieses Zeichen Ihrer Güte und für so viele andere und denken Sie meiner weiter als Ihrer warmen Freundin und treuen Schülerin

Jane W. Carlyle."

---

[22]) Vom 15. November 1830.

Wie Goethe an seinem Geburtstage die schottischen Freunde in sinniger Weise beschenkt, so legen diese für die nächste Wiederkehr des bedeutungsvollen Tages eine kleine Sammlung von Andenken an.

Am 14. Juni 1830 sendet Goethe das Chaos, das von seiner Schwiegertochter redigierte Wochenblatt der Weimarer Gesellschaft, und hofft, daß diese sibyllinischen Produktionen, entstanden auf den spätesten Kalkflözen des Kontinents, den übermeerischen Freunden auf ihrem Urgranit einige anmutige Stunden verleihen mögen. Das Freundespaar liefert auch Beiträge und muß lächeln, als es sich da gedruckt findet.

Ende Dezember 1829 schickt Carlyle die Gedichte von Cowper, die Goethe als ein Neujahrsgeschenk von ihm annehmen soll, dessen Wert vornehmlich in der Absicht des Gebers liegen müsse. „Cowper," schreibt er, „war der letzte von unseren Dichtern der alten Schule: ein Mann von reinem Genius, aber beschränkt und erfolglos, da in der That, hätte es an nichts anderem gefehlt, seine körperliche Gesundheit zu schwach war. Noch jetzt ist er ein großer Liebling besonders der religiösen Kreise, und er verspricht, manchen geräuschvolleren Mitbewerber um die Unsterblichkeit zu überleben. Da sein Wert, so wie er ist, echt zu sein scheint, wird er sich Ihrem Auge leicht offenbaren[23]."

Bezeichnenderweise hat Goethe für diese Sendung nicht ausdrücklich gedankt; Cowpers krankhafte Menschenscheu, seine religiösen Beängstigungen, seine Schwermut erschienen ihm wohl zu sehr als Ausflüsse einer krankhaften Natur, als daß er in die Anerkennung dieses Dichters hätte einstimmen können.

An seinem letzten Geburtstage sollte Goethe noch die Freude haben, aus England durch ein Geschenk überrascht zu werden; aus dem Begleitschreiben hierzu konnte er die tröstliche Zuversicht schöpfen, daß seine Ideen von einer alle Kulturvölker umspannenden Weltlitteratur dort Verständnis gefunden hatten. Das Geschenk war von Carlyle angeregt worden; von ihm rührte auch die Zeichnung und die Wahl der Devise her.

---

[23]) Brief vom 22. Dezember 1829.

Es war ein großes Petschaft für den Schreibtisch, das sich bequem in der hohlen Hand fassen und allenfalls mit einer länglichen Vase sich vergleichen ließ. Auf einem schönen grünlichen Steine war eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt, eingegraben mit der Inschrift um einen Stern innerhalb des Schlangenkreises:

„Ohne Rast, doch ohne Hast" —

eine einfach schöne Hinweisung auf das Wirken des großen Mannes. Der Stein war in einem ungefähr zwei Zoll hohen Griff von reinem Golde gefaßt und von den berühmtesten Goldschmieden des damaligen Englands (Salter, Widdowson und Tate) gearbeitet. Alles, was diese in Verbindung mit dem Emaillierer leisten konnten, war hier zu sehen: eine Menge sinnbildlicher Verzierungen in erhabener Arbeit. Darunter bemerkte man die Rosse als das Sinnbild Englands und einen Eichenkranz, welcher wohl Deutschland darstellen sollte, zwei Masken und zwei Füllhörner, sowie die Inschrift: „From Friends in England to the German Master," 28. August 1831. Goethe wurde beim Anblick des Siegels an die Beschreibungen erinnert, mit welchen Cellini seine Arbeiten zu rühmen pflegt.[24])

In dem Briefe, der das Geschenk begleitete, hieß es unter anderem:

„Da es stets die höchste Pflicht und Freude ist, dem Verehrung zu bezeigen, dem Verehrung gebührt, und da unser vornehmster, vielleicht unser einziger Wohlthäter der ist, der uns durch Wort und That in der Weisheit unterrichtet, so wünschen wir Unterzeichnete, da wir dem Dichter Goethe gegenüber uns als die geistigen Schüler gegenüber ihrem geistigen Lehrer fühlen, offen und gemeinsam diesem Gefühl Ausdruck zu verleihen. Zu diesem Ende haben wir beschlossen, ihn um die Entgegennahme eines kleinen englischen Geschenkes, welches von uns allen gleichmäßig ausgeht, zu seinem herannahenden Geburtstage zu bitten, damit in dieser Art, während der ehrwürdige Mann noch unter uns weilt, es nicht an einem Denkzeichen der Dank-

[24]) Vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter VI, 253, 255 f., 258.

barkeit fehlen möge, die wir ihm schuldig sind, und die nach unserer Meinung die ganze Welt ihm schuldet. — Möge unser kleiner Tribut willkommen sein und dauernd die innigste Beziehung bezeugen, obschon weite Meere zwischen den Beteiligten wogen.

Wir beten, daß noch viele Jahre einem so glorreichen Leben verliehen seien, daß alles Glück mit Ihnen sein und Ihnen Kraft beschieden sein möge, Ihre hohe Aufgabe zu vollenden, so wie sie bisher fortgeschritten „wie das Gestirn, ohne Hast, aber ohne Rast.“[25])

Goethe dankt für das Geschenk mit folgenden eigenhändig geschriebenen Versen:

Den fünfzehn englischen Freunden.

Worte, die der Dichter spricht
Treu in heimischen Bezirken,
Wirken gleich, doch weiß er nicht,
Ob sie in die Ferne wirken.
Briten! habt sie aufgefaßt!
„Thätigen Sinn! das Thun gezügelt;
Stetig Streben, ohne Hast.“
Und so wollt Ihr es besiegelt.[26])

Dies sollte aber das letzte Geschenk an den Dichter aus England sein, und dessen poetischer Dank dafür das letzte Lebenszeichen, das von Weimar in die schottischen Berge gelangte. Ein Brief, den Carlyle noch von London aus an Goethe schickte, gelangte nicht mehr in seine Hände, denn inzwischen war er in „jenes stille Land gepilgert, wo Sturm und Wetter unbekannt und selbst der schwerst beladene Wanderer seine Bürde niederlegt“. —

---

[25]) Die fünfzehn Freunde waren Th. Carlyle, sein Bruder Dr. Carlyle, Fraser (Herausgeber der „Foreign Review“), Dr. Maginn, Heraud (Herausgeber von „Fraser's Magazine“), G. Moir, Churchill (der Übersetzer von Wallensteins Lager), Jerdan (Herausgeber der „Literary Gazette“), Prof. Wilson (Herausgeber von „Blackwood's Magazine“), Sir Walter Scott, Lockhart, Lord Francis Leveson-Gower, die Dichter Southey, Wordsworth und Procter (Barry Cornwall).

[26]) Werke (Hempel) III, 389 f. Die letzten Worte beziehen sich darauf, daß der Brief mit dem neuen Siegel gesiegelt war.

Ich komme nun zu dem weit wichtigeren Teile meiner Aufgabe, dem Nachweise, daß für die Geschichte des Eindringens der deutschen Litteratur in England der Einfluß Goethes auf Carlyle gar nicht hoch genug anzuschlagen ist, und daß an der Hand des zwischen den beiden Männern geführten Briefwechsels einigermaßen der Entwickelungsgang dieses Heroldes deutschen Geistes und deutscher Litteratur sich verfolgen läßt.

Die erste Anknüpfung des Verkehrs fällt in eine Zeit, da dem greisen Dichter in seiner allmächtigen Stellung das Ideal einer Weltlitteratur vorschwebte. Man geht wohl nicht zu weit, wenn man behauptet, bei Goethes Beurteilung Carlyles sei das Gefühl ausschlaggebend gewesen, daß den Deutschen das Element der „Weltlitteratur" unentbehrlich geworden sei, um aus dem durch die politischen Verhältnisse verschuldeten Niedergange, aus national beschränkter Betrachtungsweise sich wieder emporzuwinden, sich über die engen Grenzen geistiger Nationalität zu erheben und den Zusammenhang mit allen nach geistiger Höhe strebenden Nationen wieder zu gewinnen, und daß er gerade Carlyle für einen willkommenen Vermittler zwischen englischem und deutschen Geiste hielt. Was er „Weltlitteratur" nannte, konnte nach seiner Meinung dadurch vorzüglich entstehen, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen ausgeglichen werden.[27]) Und in diesem Sinne meint er, könne man schon seit einiger Zeit nicht mit Unrecht von einer Weltlitteratur reden, denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durcheinander geschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr geworden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlossen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden.[28])

---

[27]) Sulpiz Boisseree II, 486.

[28]) Vorwort zu Schillers Leben VII.

Nirgends hat sich aber Goethe schöner hierüber ausgesprochen als in dem Briefe vom 20. Juli 1827:

„Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet. In jedem Besondern, es sei nun historisch, mythologisch, fabelhaft, mehr oder weniger willkürlich ersonnen, wird man durch Nationalität und Persönlichkeit hindurch jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchschimmern sehen.

Da nun auch im praktischen Lebensgange ein Gleiches obwaltet und durch alles Irdisch-Rohe, Wilde, Grausame, Falsche, Eigennützige, Lügenhafte sich durchschlingt und überall einige Milde zu verbreiten trachtet, so ist zwar nicht zu hoffen, daß ein allgemeiner Friede dadurch sich einleite, aber doch daß der unvermeidliche Streit nach und nach läßlicher werde, der Krieg weniger grausam, der Sieg weniger übermütig.

Was nun in den Dichtungen aller Nationen hierauf hindeutet und hinwirkt, dies ist es, was die übrigen sich anzueignen haben. Die Besonderheiten einer jeden muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten, sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich.

Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört. Zu einer solchen Vermittlung und wechselseitigen Anerkennung tragen die Deutschen seit langer Zeit schon bei.

Wer die deutsche Sprache versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waren anbieten, er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert.

Und so ist jeder Übersetzer anzusehen, daß er sich als Vermittler dieses allgemein geistigen Handels bemüht und den

Wechseltausch zu fördern sich zum Geschäft macht. Denn, was man auch von der Unzulänglichkeit des Übersetzens sagen mag, so ist es und bleibt es doch eines der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltwesen."

Als ein ausgezeichnetes Werkzeug nun, seine kosmopolitischen Ideen in fremden Landen zu verbreiten, mußte Goethe der aufstrebende Jüngling erscheinen. Schon die Lektüre des Lebens Schillers befestigt bei ihm die Überzeugung, daß Carlyle der richtige Mann sei, um deutsche Litteratur seinem Heimatlande zu vermitteln.

Ihn glaubt er auch als Verfasser einiger Artikel über deutsche Litteratur vermuten zu dürfen, die in der „Foreign Review" erschienen waren; denn es wäre doch wunderbar, wenn das alte Britannien ein paar Menächmen hervorgebracht haben sollte, welche gleich ruhig, heiter, sinnig, sittig, gründlich und umsichtig, klar und ausführlich, und was dergleichen gute Eigenschaften sich noch mehr anschließen, eine fremde, geographisch-moralisch und ästhetisch abstehende Mittellands-Kultur liebevoll darstellen könnten und möchten. Über diese Berührungen aus der Ferne denkt er sich nächstens freundlich zu erklären und eine solche wechselseitige Behandlung seinen ausländischen und inländischen Freunden bestens zu empfehlen, indem er das Testament Johannis als das seinige schließlich ausspreche und als den Inhalt aller Weisheit einschärfe: Kindlein, liebt euch! wobei er wohl hoffen dürfe, daß dieses Wort seinen Zeitgenossen nicht so seltsam vorkommen werde als den Schülern des Evangelisten, die ganz andere, höhere Offenbarungen erwarteten. [29])

Nachdem er dann über das gesprochen hat, was er das allgemein Menschliche in der Litteratur nennt als Inbegriff dessen, was uns am tiefsten ergreift, kommt er auf Carlyles „Leben Schillers" zu reden und schreibt:

„Lassen Sie mich, mein Teuerster, von Ihrer Biographie Schillers das Beste sagen: sie ist merkwürdig, indem sie ein

---

[29]) Brief vom 1. Januar 1828.

genaues Studium der Vorfälle seines Lebens beweist, sowie denn auch das Studium seiner Werke und eine innige Teilnahme an denselben daraus hervorgeht. Bewundernswürdig ist es, wie Sie sich auf diese Weise eine genügende Einsicht in den Charakter und das hohe Verdienstliche dieses Mannes verschafft, so klar und so gehörig als es kaum aus der Ferne zu erwarten gewesen.

Hier bewahrheitet sich jedoch ein altes Wort: „Der gute Wille hilft zu vollkommener Kenntnis." Denn gerade daß der Schottländer den deutschen Mann mit Wohlwollen anerkennt, ihn verehrt und liebt, dadurch wird er dessen vortreffliche Eigenschaften am sichersten gewahr, dadurch erhebt er sich zu einer Klarheit, zu der sogar Landsleute des Trefflichen in früheren Tagen nicht gelangen konnten; denn die Mitlebenden werden an vorzüglichen Menschen gar leicht irre; das Besondere der Person stört sie, das laufende bewegliche Leben verrückt ihre Standpunkte und hindert das Kennen und Anerkennen eines solchen Mannes.

Dieser aber war von so außerordentlicher Art, daß der Biograph die Idee eines vorzüglichen Mannes vor Augen halten und sie durch individuelle Schicksale und Leistungen durchführen konnte und sein Tagewerk dergestalt vollbracht sah."

Das schönste äußere Denkmal des Verkehrs zwischen Goethe und Carlyle ist die von jenem veranlaßte und mit einer Einleitung versehene Übersetzung des Lebens Schillers. Diese ist der „hochansehnlichen Gesellschaft für ausländische schöne Litteratur zu Berlin" gewidmet, und er hofft, daß zwischen ihr und seinem schottischen Freunde eine frohe wirksame Verbindung sich einleite.

Bis auf das Äußerliche erstreckt sich Goethes Sorgfalt; den Lesern des Buches will er eine anschauliche Vorstellung von dem Wohnsitze des Verfassers vermitteln, wie er sie sich selbst kurz zuvor verschafft hatte.

Die ersten 18 Monate ihrer Ehe hatte das Ehepaar Carlyle in Cornely Bank bei Edinburg zugebracht. Im Jahre 1828 siedelten sie nach Craigenputtock über, einer kleinen Farm, die Dr. Welsh ihnen hinterließ und die Alexander Carlyle bewirt-

schaftete. Er zog nur aus dem einzigen Grunde dorthin, damit er nicht fürs Brot schreiben müßte und nicht in Versuchung käme, für Geld zu lügen. Dieser Flecken Erde war ihr eigen, und hier konnten sie leben und schreiben und denken, wie es ihnen recht schien, und sollte selbst Zoilus König der Litteratur werden. Goethe bat nun den Freund, ihm zunächst einen hinlänglichen Begriff von seinem gegenwärtigen Aufenthalte zu geben.[30]) Mit der ausführlichen Schilderung, die Carlyle, mit innigem Danke für das warme Interesse Goethes, geschickt hatte, ist dieser aber noch nicht ganz zufrieden; wenn er seine entfernten Freunde in Gedanken besucht, so mag er seine Einbildungskraft nicht gern ins Leere schwärmen lassen. Er erbittet sich daher eine Zeichnung von Carlyles Wohnung und ihrer Umgebung.[31])

Die Bitte wird gerne gewährt; Goethe erhält eine einfache Zeichnung von Craigenputtock, einem winzig kleinen, in ödester Gegend Schottlands gelegenen Hause. Ein Bild dieser abgelegenen Wohnstätte läßt er in Stahlstich herstellen und inmitten ihrer weiteren landschaftlichen Umgebung in kleinerem Maßstabe wiederholen. Diese beiden Darstellungen giebt er der deutschen Übersetzung von „Schillers Leben" als bildlichen Schmuck bei: das Titelkupfer stellt die Wohnung in der Nähe dar, die Titelvignette zeigt sie in der Ferne. Wie um anzudeuten, daß bei einer Darstellung Schillers seine äußeren Erlebnisse zurücktreten, hat er in sinniger Weise mit dem Buche seine beiden einfachen Arbeitsstätten in Verbindung gebracht: der äußere Umschlag ist mit Schillers Wohnung in Weimar, die Rückseite mit seinem Gartenhäuschen in Jena geschmückt, das damals des drohenden Verfalles wegen schon abgetragen war.

Carlyle war über die Aufmerksamkeit Goethes sehr erfreut; er nennt das Buch so ziemlich das schönste, das er je gesehen habe; selbst die Bilder der Häuser scheinen ihm mehr am Platze als er sich hätte vorstellen können. Daß ihr fernes schottisches Heim da stehen sollte, von einem deutschen Grabstichel unter Goethes

---

[30]) Brief vom 15. Juni 1829.

[31]) Brief vom 25. Juni 1829.

Leitung treulich wiedergegeben, das sei eine Sache, die sie nie würden begreifen lernen. Dem Palaste des Königs zu Holyrood sei so Königliches nicht widerfahren, wie ihrer roh gebauten Wohnstätte mit ihren bescheidenen Ahornbäumen und einsamen Hügeln. Oft wiederholten sie: „Auch ein Haus ist, wie ein Prophet, außer im Vaterlande nicht ungeehrt.“[32])

Durch die Freundlichkeit Goethes und seine Teilnahme auch an unbedeutenderen Dingen ermutigt, bittet nun Carlyle den Dichter um eine ähnliche Zeichnung seiner Weimarer Wohnung, „wenn es sich bequem machen lasse.“ Regelmäßig befrage er jeden Reisenden darüber, aber mit nur zu geringem Erfolge.

Goethe sendet am 14. Juni, der Bitte entsprechend, zwei Kupferstiche, von denen der eine sein Gartenhaus im Ilmthale, der andere sein Haus in der Stadt darstellt. Herzlich dankt Carlyle für die Sendung. „Mit Ihrer geräumigen Stadtwohnung,“ schreibt er,[33]) „haben wir uns vertraut gemacht und blicken gedankenvoll durch die Fenster, als könnten wir unseren Freund und Lehrer dort sitzen sehen. Das kleine Gartenhaus aber mit seiner häuslichen Enge und blumigen Zurückgezogenheit ist die Umgebung, in der wir Sie uns am liebsten vorstellen, wie Sie es selbst am liebsten bewohnen.“

Als Goethe der Gesellschaft für ausländische schöne Litteratur die deutsche Übersetzung des Lebens Schillers widmete, sprach er den Wunsch aus, sie mit Carlyle, über den er sich in den wärmsten Ausdrücken äußerte, in nähere Berührung zu bringen. Das Ergebnis dieser Empfehlung, ganz im Sinne der Idee einer Weltlitteratur, war die Ernennung Carlyles zum auswärtigen Ehrenmitgliede; man verband damit die Hoffnung, daß der „ausgezeichnete Gelehrte, der von Goethe an ihn ergehenden Einladung entsprechend, zur Beförderung ihrer Zwecke, soweit sie auf die Kenntnis und Verbreitung der englischen Litteratur in Deutschland und der deutschen in Großbritannien gerichtet sind, gern die Hand

---

[32]) „A House, like a Prophet, save in its own country, is not without Honour.“ Brief vom 15. November 1830.

[33]) Brief vom 31. August 1830.

bieten und so zur Erreichung des gemeinsamen Zieles allgemeiner Bildung thätig mitwirken werde[34])".

So hatte sich, auch äußerlich wahrnehmbar, der Ring geschlossen, innerhalb dessen Goethe Carlyle als thätigen Förderer seiner Bestrebungen glaubte in Anspruch nehmen zu können. Daß eine innige Wechselwirkung von dem persönlichen Verkehre der Nationen miteinander ausgehe, davon ist er überzeugt. Der Besuch einiger englischer Freunde giebt ihm willkommene Gelegenheit, die Vorzüge Weimars für junge Leute, besonders Engländer, zu rühmen. Der Doppelhof der regierenden und Erbgroßherzoglichen Personen, wo sie allgemein gut und mit Freisinnigkeit aufgenommen wurden, nötigte sie durch Auszeichnung zu einem feinen Anstand bei mannigfaltigen Vergnügen. Die übrige gute Gesellschaft hielt sie gleichmäßig in heiterer Beschränkung, so daß alles Rohe, Unschickliche nach und nach beseitigt wurde; und wenn sie in dem Umgange mit den schönen und gebildeten Frauenzimmern Weimars Beschäftigung für Herz, Geist und Einbildungskraft fanden, so wurden sie abgehalten von allen den Ausschweifungen, denen sich die Jugend mehr aus langer Weile als aus Bedürfnis hingiebt.[35])

Als Goethe Carlyle zum zweiten Male, und diesmal dringender, um ausführlichere Nachrichten über sein bisheriges Leben gebeten hatte, läßt der einsame Denker sich zu einem offenen, befreienden Bekenntnisse herbei, das wichtig und kostbar nicht blos um des Schreibers, sondern auch um des Empfängers willen ist.

„Sie sind so freundlich," schreibt er, „sich nach meinem bisherigen Leben zu erkundigen. Mit welcher Bereitwilligkeit könnte ich Ihnen davon sprechen; wie oft habe ich mich darnach gesehnt, meine ganze Geschichte vor Ihnen auszuschütten! Wie die Dinge stehen, sind Ihre Werke mir ein Spiegel gewesen; unerbeten und ungehofft hat Ihre Weisheit mir Rat gebracht, und so sind Friede und Gesundheit der Seele aus der Ferne bei mir eingekehrt. Denn ich war ehedem ein Ungläubiger, nicht allein an die Religion, sondern auch an die Gnade und Schönheit,

[34]) Schreiben vom 24. September 1830.

[35]) Brief vom 15. Januar 1828.

deren Symbol sie ist. Vom Sturm umgetrieben in meinen eigenen Einbildungen, ein Mensch, von Menschen getrennt, erbittert, elend, fast zur Verzweiflung gebracht, so daß Fausts wilder Fluch mir der einzig rechte Gruß für menschliches Leben schien und sein zorniges „Fluch vor allen der Geduld!"[36]) mir aus dem allerinnersten Herzen gesprochen war. Aber nun, dem Himmel sei Dank, ist das alles anders geworden; ohne daß sich die äußeren Verhältnisse geändert hätten, nur durch das neue Licht, das sich mir aufthat, kam ich zu neuen Gedanken und zu einer Gemütsruhe, die ich einst für unmöglich gehalten hätte. Und nun, unter glücklicheren Vorzeichen, obwohl die körperliche Gesundheit, die ich in diesen Kämpfen verloren habe, nie wieder hergestellt wurde noch hergestellt werden kann, schaue ich mit Freudigkeit einem Leben entgegen, das mit so viel Glück, so viel Kraft, wie mir verliehen werden mag, der Litteratur gewidmet sein wird; von der Welt wenig hoffend und wenig fürchtend, da ich gelernt habe, daß, was ich einst Glück nannte, auf Erden nicht nur nicht zu erlangen, sondern auch nicht einmal zu begehren ist. Kein Wunder, wenn ich die weisen und edeln Männer liebe, durch deren Lehren eine so gesegnete Wirkung erreicht worden ist. Für diese Männer kann es auch keinen Lohn geben, der dem Bewußtsein gleichkäme, daß in fernen Ländern und Zeiten die Herzen ihrer Mitmenschen mit Dankbarkeit und Verehrung sich nach ihnen sehnen und die in Finsternis Wandelnden sich ihnen zuwenden werden wie Leitsternen, die zur sichern Heimat führen." [37])

Was mag Goethe beim Lesen solcher Geständnisse in so leidenschaftlicher Sprache empfunden haben? Es stiegen wohl Erinnerungen aus seiner Jugend in ihm auf, da er ein ebenso grenzenloses Bedürfnis der Hingebung an einen Mann reicherer Erfahrung und geklärter Kunst- und Weltanschauung empfand. Eines hat er wohl sicher gefühlt: daß da ein junger Mann zu ihm sprach, dem er, wenn er nur wollte, alles sein konnte.

---

[36]) Das gesperrt Gedruckte ist im Original deutsch.

[37]) Brief vom 20. August 1827.

Bald sollte sich eine Gelegenheit bieten, für den neu gewonnenen hingebungsvollen Freund einzutreten. Für Carlyle hatte sich die Aussicht auf eine sichere, ehrenvolle Existenz eröffnet. Die Lehrstelle der Moralphilosophie an der alten schottischen Universität St. Andrews wurde frei, und er bewarb sich darum. Es war eine Stellung von beträchtlichem Einkommen und Ansehen, in der er, wie manche seiner Freunde ihm schmeichelten, sich und anderen von Nutzen sein konnte. Die Ernennung stand bei dem Prinzipal und den Professoren des College, die sich einzig und allein durch Rücksichten gemeinnütziger Art bestimmen zu lassen versprachen, indem sie demjenigen Bewerber den Vorzug geben wollten, der sich durch seine früheren litterarischen Leistungen oder durch Zeugnisse von Männern anerkannten Ansehens als der Befähigteste auswiese. Die Eigenschaften, die gefordert wurden, waren nicht so sehr tiefe wissenschaftliche Kenntnisse der Philosophie im eigentlichen Sinne des Wortes, als vielmehr im allgemeinen der feststehende Ruf der geistigen Begabung, Ehrenhaftigkeit und litterarischen Tüchtigkeit. Persönlich war Carlyle sämtlichen Wählern unbekannt; aber er durfte sich durch sein gründliches Studium der bedeutendsten Philosophen für wohl befähigt halten, den Posten auszufüllen. Er wagt es nun, Goethe um ein Zeugnis, wie es für ihn nötig war, zu bitten. „Daß Sie von meiner Befähigung," schreibt er u. a., „für dieses oder jenes Amt viel wissen, kann ich freilich nicht voraussetzen. Doch wenn Sie in mir irgend welchen Sinn für das, was wahr und gut ist, gefunden haben und irgend ein wenn auch noch so schwaches Anzeichen dafür, daß ich in meinem eigenen litterarischen Leben einen Bruchteil von dem verwirklichen kann, was ich in demjenigen meiner Lehrer liebe und verehre, so werden Sie nicht zögern dies auszusprechen; und ein Wort von Ihnen kann mehr ausrichten als viele Worte von einem andern."

Noch einen zweiten Grund hatte Carlyle, Goethe um diese Gunst zu bitten: den Wunsch, sich durch noch mehr und noch freundlichere Bande mit einem Manne verknüpft zu sehen, zu welchem überhaupt in irgend einer Beziehung zu stehen, er zu den Freuden seines Daseins rechnen müsse. Er fügt hinzu, daß ein guter oder

schlechter Erfolg in dieser Wahlangelegenheit wenig Erfolg habe, seinen Gleichmut zu erschüttern; denn er hätte mit wenig Nutzen studiert und gelebt, wenn er nicht in einem Alter von 32 Jahren bis zu einem gewissen Grade gelernt hätte, „die Festigkeit und den Halt in sich selbst zu suchen, die äußere Ereignisse ihm niemals würden geben können.“ [38])

Goethes Zeugnis geht erst Mitte März nach Schottland ab; es ist ein umfangreiches Schriftstück und bezeichnend für die Stellung unseres Dichters zur spekulativen Philosophie. Nach einigen allgemeinen Sätzen bespricht er die Rolle, die nach seiner Meinung die neuere deutsche Litteratur inbezug auf das rein Menschliche gespielt habe. Wie sich ohne Anmaßung behaupten lasse, daß durch sie eine sittlich psychologische Richtung durchgehe, nicht in asketischer Ängstlichkeit, sondern eine freie, naturgemäße Bildung und heitere Gesetzlichkeit einleitend, so habe er Herrn Carlyles bewunderungswürdig tiefes Studium der deutschen Litteratur mit Vergnügen zu beobachten gehabt und mit Anteil bemerkt, wie er nicht allein das Schöne und Menschliche, Gute und Große bei uns zu finden gewußt, sondern auch von dem Seinigen reichlich herübergetragen und uns mit den Schätzen seines Gemütes begabt habe. Man müsse ihm klares Urteil über unsere ästhetisch-sittlichen Schriftsteller zugestehen und zugleich eigene Ansichten, wodurch er an den Tag gebe, daß er auf einem originalen Grunde beruhe und aus sich selbst die Erfordernisse des Guten und Schönen zu entwickeln das Vermögen habe.

In diesem Sinne dürfe er ihn wohl für einen Mann halten, der eine Lehrstelle der Moral mit Einfalt und Reinheit, mit Wirkung und Einfluß bekleiden werde, indem er nach eigen gebildeter Denkweise, nach angeborenen Fähigkeiten und erworbenen Kenntnissen die ihm anvertraute Jugend über ihre wahrhaften Pflichten aufklären, Einleitung und Antrieb der Gemüter zu sittlicher Thätigkeit sich zum Augenmerk nehmen und sie dadurch einer religiösen Vollendung unablässig zuführen werde.

---

[38]) Brief vom 17. Januar 1828.

Diesem Zeugnisse fügt Goethe noch einige Erfahrungsbetrachtungen hinzu über das Prinzip, aus dem die Sittlichkeit abzuleiten sei. Da keine der von der Philosophie vorgebrachten Voraussetzungen allgemein anerkannt werden könnten, so findet er es am geratensten, aus dem ganzen Komplex der gesunden menschlichen Natur das Sittliche sowie das Schöne zu entwickeln.

Er schließt mit den beherzigenswerten Worten: „Die Meinungen eines Philosophen greifen sehr oft nicht in die Zeit ein, aber ein verständiger, wohlwollender Mann, frei von vorgefaßten Begriffen, umsichtig auf das, was eben seiner Zeit not thut, wird von seinen Gefühlen, Erfahrungen und Kenntnissen gerade dasjenige mitteilen, was in der Epoche, wo er auftritt, die Jugend sicher und folgerecht in das geschäftige und thatfordernde Leben hineinführt."

Leider kam die Empfehlung zu spät für Carlyle, oder vielleicht doch früh genug, „weil so wenig wie irgend ein anderer Beweis von bloßem Verdienste, den es auf Erden geben könne, selbst dieser nicht, eine andere Entscheidung hätte herbeiführen können."[39]) Sie gelangte in seine Hände, als er auf dem Lande war, „der Senf nach der Mahlzeit, woran diese rohen Esser nicht einmal riechen sollen!"[40]) Goethes Lob macht ihn stolz und erfüllt ihn mit Selbstbewußtsein; er schätzt es höher als irgend einen Lehrstuhl in englischen Landen, und er verspricht, es als ein stolzeres Dokument zu bewahren als ein Patent vom Heroldsamte es sein könne. —

Gelegentlich kommt Goethe auf den Wert der Übersetzungen zu sprechen. Für ihn sind es die Bezüge vom Originale zur Übersetzung, welche die Verhältnisse von Nation zu Nation am allerdeutlichsten aussprechen und die man zur vor- und obwaltenden allgemeinen Weltlitteratur vorzüglich zu kennen und zu beurteilen habe.[41]) Ja, er behauptet sogar, daß der Übersetzer nicht nur für seine Nation allein arbeite, sondern auch für die, aus deren

---

[39]) Brief vom 18. April 1828.

[40]) Brief an den Bruder John vom 16. April 1828.

[41]) Brief vom 1. Januar 1828.

Sprache er das Werk herübergenommen habe. Denn der Fall komme öfter vor als man denke, daß eine Nation Kraft und Saft aus einem Werke aussauge und in ihr eigenes inneres Leben dergestalt aufnehme, daß sie daran keine weitere Freude haben, sich daraus keine Nahrung weiter zueignen könne. Vorzüglich begegne dies den Deutschen; weshalb es denn sehr heilsam sei, wenn ihnen das Eigne durch eine wohlgeratene Übersetzung späterhin wieder als frisch belebt erscheine.[42]) Für diese Beobachtung führt er ein Beispiel aus eigener Erfahrung an. Die ganze Zeit, da Schiller am „Wallenstein" arbeitete, kam er ihm nicht von der Seite. Mit dem Stück völlig bekannt, brachte er solches zuletzt vereint mit dem Freunde auf das Theater, wohnte allen Proben bei und erlebte dadurch mehr Qual und Pein als billig und durfte die nachfolgenden Vorstellungen nicht versäumen, um die schwierige Darstellung immer höher zu steigern. So lasse es sich denken, daß dieses herrliche Stück ihm zuletzt trivial, ja widerlich werden mußte; daher habe er es auch in 20 Jahren nicht gesehen und nicht gelesen. Nun aber, da er es unerwartet in Shakespeares Sprache wieder gewahr werde,[43]) so trete es auf einmal wie ein frisch gefirnißtes Bild in allen seinen Teilen wieder vor ihn, und er ergetze sich daran wie vor alters und noch dazu auf eine ganz eigene Weise.

Selbstverständlich verlangte Goethe von einer Übersetzung, daß sie gut sei. Da er inbezug auf die Übersetzung seines „Tasso" durch Des Voeux im Zweifel war, inwiefern diese als englisch gelten könne, bittet er Carlyle, Übertragung und Original zu vergleichen und ihn hierüber aufzuklären und zu erleuchten.[44]) Carlyle ist nun in seinem Urteile sehr scharf; er nennt die Übersetzung unzweifelhaft unbedeutend, ja ganz und gar wertlos. Nachdem er eine Reihe von Ungenauigkeiten, ja von direkten Unrichtigkeiten aufgezählt hat, möchte er des Dichters Aufmerksamkeit auf eine bestimmte Stelle richten, um im einzelnen zu zeigen, wie der feine Duft beim Um-

[42]) Brief vom 15. Juni 1828.

[43]) In der Übersetzung von G. Moir, allerdings ohne das Lager; dieses wurde später von Churchill übertragen.

[44]) Brief vom 1. Januar 1828.

gießen sich verflüchtigt habe und nun nichts übrig bleibe als solch ein caput mortuum wie „source of love or child of glory“, „talent's power“, „spirit forms and yet in person“. Kurz, diese Übersetzung sei so, wie ihre gewöhnlichen Übersetzungen deutscher Werke, in die niemand, der deutsch zu lesen verstehe, je freiwillig hineinsehen werde: erträglich, oder wenigstens nur milde zu verurteilen, wenn sie sich mit einem Kotzebue und Hoffmann abgeben, aber geradezu frevelhaft, wenn sie sich zu Werken wie „Faust“ und „Tasso“ versteigen.[45])

Außer Carlyle war es vor allem Walter Scott, der Goethe durch die gründliche Kenntnis des Deutschen geeignet erschien, eine Vermittlerrolle zwischen der englischen und der deutschen Litteratur zu übernehmen. Er suchte daher jede Gelegenheit zu benützen, die beiden Männer persönlich einander nahe zu bringen. Als er das „Leben Napoleons“ von Scott gelesen hatte, bittet er Carlyle, er möge seinem Landsmanne für „seinen lieben heiteren Brief danken, gerade in dem Sinne geschrieben, daß der Mensch dem Menschen wert sein müsse.“ Ausführlich berichtet er dann, welchen Genuß ihm die Lektüre des Scottischen Werkes bereitet habe, obwohl es von einseitig englischem Standpunkte geschrieben sei. Aber als patriotischer Brite könne der Verfasser die Handlungen des Feindes nicht wohl mit günstigen Augen ansehen, der als ein rechtlicher Staatsbürger zugleich mit den Unternehmungen der Politik auch die Forderungen der Sittlichkeit befriedigt wünsche, der den Gegner im frechen Laufe des Glücks mit unseligen Folgen bedrohe und auch im bittersten Verfall ihn kaum bedauern könne.

Für unseren Dichter war das Werk außerdem noch als ein Rückblick auf eine schwere Zeit von der größten Bedeutung, da es ihn an das Miterlebte teils erinnerte, teils ihm manches Übersehene neu vorführte, ihn auf einen unerwarteten Standpunkt versetzte, ihm zu erwägen gab, was er für abgeschlossen hielt. Es war ihm zu einem goldenen Netze geworden, womit er die Schattenbilder seines vergangenen Lebens aus den letheischen Fluten mit reichem Zuge heraufzufischen sich beschäftigte.[46])

---

[45]) Brief vom 18. April 1828.

Unter den englischen Dichtern, deren nähere Bekanntschaft Carlyle Goethe vermitteln wollte, ist vor allem sein engerer Landsmann Burns zu nennen. „Vielleicht“, schreibt er,[47]) „haben Sie nie von diesem Burns gehört, und doch war er ein Mann von dem entschiedensten Genie, aber im Bauernstande geboren und durch die Verworrenheiten seiner seltsamen Lage jammervoll aufgerieben, so daß alles, was er wirkte, vergleichsweise geringfügig war und er vor den mittleren Jahren starb. Oft war ich von der Bemerkung betroffen, daß er nur wenige Monate vor Schiller im Jahre 1759 geboren würde, und daß keiner dieser beiden Männer, von denen ich Burns vielleicht sogar seiner Natur nach für den größeren halte, je den Namen des anderen gehört hat, sondern daß sie wie Sterne in entgegengesetzten Hemisphären glänzten, deren gegenseitiges Licht durch die kleine Atmosphäre der Erde aufgefangen wird.“

„Aber[48]) wie anders war Schillers Schicksal als das unseres armen Burns, dem ein ähnliches Talent, ein gleich hoher Geist verliehen war; aber ein viel schwererer Fluch hatte ihn getroffen, und so warm sein Herz zu lieben und sich nach Weisheit zu sehnen verstand, ist ihm keines Freundes Leitung zu teil geworden. Ein Mann wie Sie hätte ihn retten können, und nichts anderes, aber nur die Unbedeutenden, die Müßigen, die Leichtsinnigen sammelten sich um ihn; er war allein unter seinen Mitmenschen, und Mut und Geduld verließen ihn endlich, und er verlor alles, was ihn zum Manne machte. Im zweiten Jahre jenes schönen Bundes zu Weimar ging er elend zu Grunde, verlassen und entehrt, in demselben Dumfries, wo sie ihm jetzt, da alles umsonst ist, Mausoleen errichtet haben und ein Blatt mit seiner Handschrift bezahlen würden wie ein Wertpapier; sogar die Wirtshausfenster, auf die mit seinem dichtenden, oft satirischen Diamant zu kritzeln ihm in müßigen Stunden einfiel, sind alle ihres Glases beraubt, und die bekritzelten Scheiben sind nach fernen Orten verkauft, um dort in

[46]) Brief vom 15. Januar 1828.
[47]) Brief vom 22. Dezember 1829.
[48]) Brief vom 23. Oktober 1830.

Rahmen aufgehängt zu werden! Es ist ein unbegrenzter Dilettantismus in der Welt, aber auch eine gewisse allgemeine Liebe zu geistigem Licht und „Ehrfurcht vor dem, was über uns ist"".

Die Erwähnung Burns' in den Briefen Carlyles veranlaßte Goethe, seine Gedichte wieder vorzunehmen, vor allem die Geschichte seines Lebens wieder durchzulesen, welche freilich, wie die Geschichte manches schönen Talentes, höchst unerfreulich sei. Die poetische Gabe sei mit der Gabe, das Leben einzuleiten und einen Zustand zu bestätigen, gar selten verbunden. An seinen Gedichten erkannte er einen freien Geist, der den Augenblick kräftig anzufassen und ihm zugleich eine heitere Seite abzugewinnen wisse.[49])

Außerordentlich ergiebig ist der Briefwechsel an Bemerkungen und Urteilen über Werke von Goethe, wie man sie so fein und zutreffend vergeblich in den meisten Litteraturgeschichten suchen wird.

Carlyle hatte in der „Foreign Review" einen Artikel über den unglücklichen Zacharias Werner veröffentlicht, der Goethe das Geständnis abnötigt, daß vielleicht noch nie eine Nation sich um die andere so genau umgethan, daß eine Nation an der anderen so viel teilgenommen, als jetzt die schottische an der deutschen. „Eine so genaue als liebevolle Aufmerksamkeit," schreibt er,[50]) „setzt sich durchaus fort und fort, ja ich darf sagen, daß ich gewisse Eigenheiten vorübergegangenen bedeutenden Menschen abgewonnen sehe in dem Grade, um mir gewissermaßen Angst zu machen, solche Persönlichkeiten, die mir im Leben gar manchen Verdruß gebracht, möchten wieder auferstehen und ihr leidiges Spiel von vorne beginnen. Dergleichen war der unselige Werner, dessen fratzenhaftes Betragen, bei einem entschiedenen Talente, mir viel Not gemacht, indessen ich ihn aufs treuste und freundlichste zu fördern suchte. Ich mußte Ihren Aufsatz zuerst weglegen, bis in der Folge die Bewunderung Ihrer Einsicht in dieses seltsame Individuum den Widerwillen besiegte, den ich gegen die Erinnerung selbst empfand." —

---

[49]) Brief vom 25. Juni 1829.

[50]) Brief vom 31. August 1830.

Nicht unerwähnt lassen möchte ich ein Urteil Frau Carlyles über die „Wahlverwandtschaften“.

So ablehnend sie sich auch erst Goethe gegenüber verhalten hatte, ein fortgesetztes Studium seiner Werke bekehrte sie allmählich. Im Winter 1829 ist sie besonders eifrig mit deren Lektüre beschäftigt, und als sie die „Wahlverwandtschaften“ beendigt hatte, ist sie voll hoher Bewunderung und voll Schmerz um die arme Ottilie, der sich „in Strömen von Thränen“ Luft machte. Seichten Tadlern des Werkes nach seinem sittlichen Gehalt, an denen es in Großbritannien nicht ganz fehlte, leistete sie mit echt weiblichem Eifer Widerstand.[51]) —

Am 17. Februar 1827 konnte Goethe Sulpiz Boisseree melden — und diese auf den Dichter bezüglichen Briefstellen durfte der Student Carlyle für seinen Bruder kopieren —, daß er mit der Ausarbeitung der „Wanderjahre“ beschäftigt sei, die munter zurücke. Am 21. September kann er dann berichten, daß er weiter an den „Wanderjahren“ arbeite, deren höchst verschiedene Kapitel er mitunter als ungezogene Kinder anzusehen habe, mit denen man sich liebend abgebe, vielleicht eben deswegen, weil sie einiger Erziehung bedürfen.

Carlyle ist von dieser Nachricht außerordentlich befriedigt; allerdings muß er bekennen,[52]) die „Wanderjahre“ schienen ihm ein so auserwähltes Werk, daß er nicht ganz sehe, was für Verbesserungen daran zu machen wären: eine so schöne, so milde und so anmutig ausdrucksvolle Verkörperung von allem, was in der Philosophie der Kunst und des Lebens das Höchste sei, habe in seinen Gedanken fast die Vorstellung der Vollkommenheit angenommen; jedes Wort habe für ihn Bedeutung; es seien Sätze darin, die er mit goldenen Buchstaben schreiben könnte. Das Werk habe den eigentümlichen Charakter eines F r a g m e n t e s, das doch v o l l s t ä n d i g sei: so leicht und doch so kunstvoll sei es ineinander gefügt. Das Schlußkapitel verbreite sozusagen uns alle in den unendlichen Raum hinaus und lasse das Werk gleich einer schönen

---

[51]) Brief Carlyles vom 3. November 1829.

[52]) Brief vom 17. Januar 1828.

Landschaft aus unbekannten, wunderbaren Gegenden vor uns liegen, auf einer Seite von leuchtenden Wolken umhüllt, auf der andern in die blaue Himmelsfreie verschmelzend. „Darf ich fragen," sagt er zum Schluß, „ob irgend eine Hoffnung ist, daß diese Wolken sich hinwegheben und uns das Land unverhüllt zeigen werden, das unter uns liegt?"

Als er im Juni die Fortsetzung des Werkes erhielt, freute er sich, seinen alten Liebling wirklich so bedeutend erweitert zu finden; er las sofort die neuen Teile des Buches, und schon konnte er nicht geringen Stoff zum Nachdenken in jener wunderbaren Makarie entdecken und den vielen anderen Erweiterungen und Tendenzen, die jenes schönste aller Fragmente dadurch erlangt habe.

Am 23. Mai 1830 konnte Carlyle mitteilen, daß sie wieder fleißig mit den Werken des Dichters gewesen wären. Eine ihrer letzten Leistungen sei gewesen, die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" zu lesen und jenes herrliche Märchen, ein wahres Universum der Phantasie, für dessen mannigfaltige, unerschöpfliche Bedeutung (denn das weibliche Auge vermute Bedeutung darin) er häufiger um eine Erklärung angegangen werde, als er sie geben könne; und um das Drängen zu beschwichtigen, habe er schließlich versprechen müssen, später einen Kommentar darüber zu schreiben als über eines der tiefsten, poetischesten Dinge, die selbst Goethe je geschrieben habe.[53])

Darauf erwidert der Dichter:[54]) „Es freut mich, daß jenes famose Märchen auch dort seine Wirkung nicht verfehlt. Es ist ein Kunststück, das zum zweiten Male schwerlich gelingen würde, Eine geregelte Einbildungskraft fordert unwiderstehlich den Verstand auf, ihr etwas Gesetzliches und Folgerechtes abzugewinnen, womit er nie zustandekommt. Indessen habe ich doch zwei Auslegungen, die ich aufsuchen und, womöglichst dem Kästchen, beilegen will."

Leider ist es zu dieser Sendung, obwohl der weibliche Verstand ernstlich nach der versprochenen Deutung begehrte, nicht

[53]) Vgl. Übersetzung und Erklärung des Märchens in „Miscellanies" IV Anhang.

[54]) Brief vom 7. Juni 1830.

gekommen, und so haben auch wir keine Kenntnis von den von Goethe erwähnten Auslegungen.

Nur allzu bekannt ist, wie hoch Goethe von seiner „Farbenlehre" dachte; wir werden uns daher nicht wundern, daß er auch Carlyle ein Exemplar schickte, „da außer dem Naturwissenschaftlichen doch so manches Allgemeine und Menschliche darin sei, das ihm zusagen" müßte.[55]) Das Werk sei gar zu sehr Fleisch von seinem Fleische und Bein von seinem Beine, als daß es ihm nicht anmuten sollte. Das Allgemeine passe gewiß in seine Denkweise. Carlyle ist dankbar für die Sendung und gedenkt den kommenden Winter zu benützen, um das Studium des Werkes zu bewältigen und womöglich zu einem richtigen Verständnis der Lehre zu gelangen; denn unbestimmte, widersprechende Berichte seien das einzige, was gegenwärtig in England darüber in Umlauf sei.

Auch die „Metamorphose der Pflanze", mit einigen Zusätzen versehen und von Soret ins Französische übersetzt, schickt Goethe nach Schottland mit folgendem Begleitschreiben, das ein schönes Zeugnis für sein inniges Verhältnis zur Natur ist:

„Gewinnen Sie dem Ganzen etwas ab, so wird es Sie nach manchen Seiten hin fördern, auch das Einzelne wird Ihre Gedanken auf erfreuliche Wege hinweisen. Es waren die schönsten Zeiten meines Lebens, da ich mich um die Naturgegenstände eifrig bemühte, und auch in diesen Tagen war es mir höchst angenehm, die Untersuchungen wieder aufzugreifen. Es bleibt immer ein herzerhebendes Gefühl, wenn man dem Unerforschlichen einige lichte Stellen abgewinnt."[56])

Carlyle hatte zugleich mit seiner Arbeit über Zacharias Werner Goethe Mitteilung gemacht von einem langen Artikel über das Zwischenspiel „Helena" und hofft, daß diese Kritiken, nach seiner besten Einsicht und Überzeugung abgefaßt, einer gewissen Nachsicht bei Goethe begegnen werden. Denn wenn nicht ganz und gar, so sei es doch bis zu einem gewissen Grade in dieser Hinsicht in der geistigen wie in der materiellen Welt, wo die

---

[55]) Brief vom 6. Juli 1829.

[56]) Brief vom 2. Juni 1831.

geringste Lache, falls sie nur in sich selbst Ruhe habe, sogar das Bild der Sonne treu wiederzugeben vermöge.[57]) Er nennt die „Helena" eine leuchtende, mystische Vision, mit ihrem klassischen Ernst und ihrer gotischen Pracht; aber nur durch wiederholte Lektüre könne ihm ihre ganze, mannigfaltige Bedeutsamkeit klar werden.

Zufällig erhielt Goethe außer der Besprechung Carlyles auch aus Paris und Moskau je einen Aufsatz über dieses „so lang gehegte und gepflegte Werk". Er sprach sich über die Beurteilung, die seine Dichtung von den drei Nationen erfahren hatte, „lakonisch folgendergestalt aus": „Der Schotte sucht das Werk zu durchdringen, der Franzose es zu verstehen, und der Russe es sich anzueignen. Unverabredet haben also diese drei die sämtlichen drei Kategorien der Teilnahme an einem ästhetischen Werke dargestellt; wobei sich versteht, daß diese drei Arten nicht entschieden getrennt sein können, sondern immer eine jede die anderen zu ihren Zwecken zu Hilfe rufen wird[58]).

Vom „Faust" findet sich verhältnismäßig sehr wenig in dem Briefwechsel; dies ist begreiflich, wenn man die Zurückhaltung des Dichters kennt, mit der er alle Fragen unbeantwortet läßt, die auf eine Fortsetzung seines Lebenswerkes sich beziehen. Nur seinem treuen Eckermann hatte er sich anvertraut, und durch diesen erfährt nun Carlyle auch, daß Goethe fleißig an der Vollendung des Faust arbeite.[59]) Er wird von ihm aufgefordert, die schönsten Mußestunden einiger Jahre auf eine treue Übersetzung des „Faust" zu verwenden, da die Proben seiner Helena zur Genüge gezeigt hätten, daß er nicht allein das deutsche Original vollkommen verstehe, sondern auch seine Muttersprache genugsam in der Gewalt habe, um das Empfundene und Verstandene anmutig und geistreich auszudrücken.

Carlyle ist hocherfreut darüber, daß man ihn nicht nur die Fortsetzung, sondern sogar die Vollendung mit Gewißheit erwarten

---

[57]) Brief vom 18. April 1828.

[58]) Brief vom 15. Juni 1828.

[59]) Brief Eckermanns an Carlyle vom 6. Dezember 1830.



ließ, und er nahm an der Erwartung von ganz Europa teil, um zu sehen, wie diese sein würde. Die Aufforderung, eine Übersetzung des gewaltigen Werkes zu geben, kam für ihn im rechten Augenblick; er hatte schon lange über ein solches Unternehmen nachgedacht und sich fast entschlossen, es in naher Zukunft zu versuchen. Bestärkt wurde er in seinem Vorsatze durch die Wahrnehmung, daß die britische Welt täglich reifer für eine treue Wiedergabe des Faust würde. Es existierte zwar schon eine Übersetzung von Lord Gower, aber diese wurde allgemein für eine der schlechtesten, ja vielleicht für die allerschlechteste gehalten, die je von einem solchen Werke auf britischem Boden gemacht wurde. Für diese sei England dem Dichter eine Entschädigung schuldig; er hoffe, daß er der Mann sei, sie zu leisten.[60])

Bemerkenswert ist in demselben Briefe ein Urteil über den Faust, daß er kein Bühnenspiel, sondern ein Gedicht sei — eine Anschauung, die in England immer allgemeiner werde. Höchst bedeutend ist jedoch eine frühere Auslassung über eine Fortsetzung des Faust:

„Könnten bloße menschliche Wünsche gegen eine ästhetische Notwendigkeit ins Gewicht fallen, so würde Faust sicher als siegreich dargestellt werden, sowohl über den bösen Feind wie über sich selbst, und zwar auf dem einfachsten Wege: der eine würde in den Himmel kommen und der andere in seinen abgestammten Abgrund zurückkehren, denn es giebt keinen tragischen Helden, für den man tieferes Mitleid fühlt als für Faust."[61])

So oft nun auch Carlyle den Faust Goethe gegenüber erwähnt, dieser geht allen Versuchen, ihn zum Sprechen zu bringen, aus dem Wege und hüllt sich in beharrliches Schweigen.

Unvergleichlich schön und wert, in jeder Litteraturgeschichte Berücksichtigung zu finden, sind die Urteile über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe und das Verhältnis der beiden Freunde. Goethe schickte Carlyle die einzelnen Teile unmittelbar nach ihrem Erscheinen.

---

[60]) Brief vom 22. Januar 1831.

[61]) Brief vom 20. August 1827.

„Sie werden darin zwei Freunde gewahr werden, welche, von den verschiedensten Seiten ausgehend, sich wechselseitig zu finden und sich an einander zu bilden suchen. Es wird Ihnen diese Sammlung von mehr als einer Seite bedeutend sein, besonders da Sie auch Ihre eigenen Lebensjahre, auf welcher Stufe des Wachstums und der Bildung Sie gestanden, an den Datums rekapitulieren können.“[62])

Nachdem Carlyle den Briefwechsel gelesen hat, will er ihn nochmals vornehmen, um ihn zum Ausgangspunkte für einen Aufsatz über Schiller in der „Foreign Review“ zu nehmen. Vornehmlich bewunderte er die Würde des Verhältnisses, das zwischen Schiller und seinem Freunde zur Erscheinung kommt, die Freimütigkeit im gegenseitigen Geben und Empfangen, das edle Streben auf beiden Seiten. Verehrung für fremde Größe ist mit bescheidener Selbständigkeit schön in Schiller verbunden, dessen einfache, hohe, ernste Natur in diesem Briefwechsel wieder in helles Licht tritt.[63])

Nachdem er ihn ein zweites Mal mit nicht geringer Befriedigung gelesen hat, kann er melden, daß der versprochene Aufsatz für die „Foreign Review“ abgeschickt ist, und als die letzten Teile in seinen Händen sind, schreibt er:

„Aber vor allem muß ich Ihnen für jenen herrlichen „Briefwechsel“ danken, der mich „gleich einem Zauberwagen“ in geliebte Gegenden und Zeiten der glorreichen Vergangenheit trägt, wo ewig mir teure Freunde, ob auch fern, ob tot, vernehmlich reden. Eine so reine und edle Verbindung wie die Ihre mit Schiller, auf so redlichen Grundsätzen beruhend, auf so erhabene Ziele gerichtet und in ihrer Entwickelung so schön, stetig und hilfreich, ist ganz und gar ohnegleichen in dem, was wir Neuere Litteratur nennen; es ist eine Freundschaft, wert der klassischen Tage, als die Menschenherzen dieses Gefühls noch nicht unfähig geworden waren, und als die Kunst war, was sie immer sein sollte, ein Wirken der Eingebung, und der Künstler ein Priester und Prophet. Die Welt steht tief in Ihrer

[62]) Brief vom 6. Juli 1829.

[63]) Brief vom 3. November 1829.

Schuld, zuerst dafür, daß Sie mit Ihrem Freunde ein solches Schauspiel dargestellt haben, und jetzt dafür, daß Sie uns dieses unvergängliche Denkmal davon gegeben haben, dessen Wert wachsen wird, je mehr Jahre und Generationen darüber hingehen. Sie werden mir auch vergeben, wenn ich mir einbilde, daß ich hierdurch neue Einsicht in Ihren Charakter empfangen und da vieles in warmer, wohlthätiger Wirksamkeit erblickt habe, was ich vorher nur ahnte. Für Schiller, dessen hoher und wahrer, aber einsamer, leidender, sich selbst verzehrender Geist fast tragisch in diesen Briefen offenbar wird, muß ein solcher Bund unschätzbar gewesen. Auch Ihnen muß es eine seltene Wohlthat gewesen sein, denn „unendlich ist die Kraft, die der Mensch dem Menschen leiht."

Mit einem traurigen Gefühl nimmt er von dem letzten Bande Abschied, wie von einem schönen Gedichte, das nicht geschrieben, sondern durchlebt und durch den Tod abgeschnitten worden ist.[64])

Und in einem anderen Briefe sagt er:

„Ein absonderlich freundlicher Zufall brachte zwei solche Männer einander nahe; ihre Verbindung, so voll edler Hilfeleistung und höchsten Strebens zu betrachten thut uns besonders in der jetzigen Zeit gut. Ihnen vor allem, als dem freier Dastehenden von den beiden, durch den der kranke, zurückgezogene, fast klösterlich lebende Schiller noch in einiger Verbindung mit der Welt gehalten wurde, wird, wer den Genius liebt, tiefen Dank schuldig sein: zuerst dafür, daß Sie diesem edlen Manne so freundliche Hilfe erwiesen haben, und jetzt, daß Sie dieses Zeugnis von einem so seltenen Bunde verewigt haben. In Schiller selbst ist eine fast geisterhafte Abstraktion und Erhebung; doch auch eine schmerzliche Isolierung außer Ihnen gegenüber läßt sich erkennen: wir könnten ihn uns als einen Prometheus vorstellen, der wohl das Feuer vom Himmel raubt, dem aber die Götter als Strafe Ketten und einen nagenden Geier gesandt haben."[65])

---

64) Brief vom 31. August 1830.
65) Brief vom 23. Oktober 1830.

Wiewohl nun Carlyle so voller Bewunderung und tiefer Einsicht von dem Verhältnisse unserer beiden großen Dichter spricht, so ist doch ein Punkt da, der ihn gelegentlich, besonders bei Schiller, verstimmt. „Man wird todmüde von seinem und Goethes Geschwätz über das Wesen der schönen Künste,“[66]) ist ein Ausspruch, der uns neben dem Bedauerlichen, das er vielleicht seiner Form nach enthält, doch auch wieder den selbständigen Standpunkt Carlyles selbst zwei so mächtigen Geistern gegenüber zeigt und uns z. T. erklärt, warum der Mann, der von Schiller ausging, in seinen reiferen Jahren sich mehr und mehr zu Goethe hingezogen fühlte.

Mit diesem schönen Beispiele liebevollen Verständnisses der Eigenart unserer beiden größten Dichter möchte ich die Reihe der Äußerungen schließen, die sich auf Litterarisches beziehen, um noch einmal kurz auf den Gewinn hinzuweisen, den wir aus dem Briefwechsel für die Beurteilung der Persönlichkeit der beiden Freunde ziehen können.

Goethe hatte ein feines Verständnis für das, was dem verschlossenen, starren Gemüte Carlyles wohlthat; er behandelte ihn mit einer zarten Aufmerksamkeit, die ihm wohl so in seinem langen Leben nie wieder zuteil wurde. Er bedeutete für ihn die Rettung aus einem Zustande der Verzweiflung, und wie Carlyle dies dankbar anerkennt, erscheint er uns nirgends liebenswürdiger als in diesen Briefen. Wenn sonst so oft die Schwerfälligkeit seiner Schreibweise einen ungetrübten Genuß seiner Schriften kaum ermöglicht, umfängt uns hier ein solcher Zauber, daß wir dem Herolde deutschen Wesens und deutscher Denkungsart mit herzlicher Liebe zugethan sind. Aber auch für Goethe sind die Briefe ein schönes Zeugnis: nichts von „unnahbarer Verschlossenheit“, nur große Liebe und begreifliche Freude, endlich wieder einmal einem Menschen begegnet zu sein.

Und unter dem Eindrucke des Briefwechsels stehend, nehmen wir von Carlyle Abschied als von einem wahren, großen Menschen, und werden nicht einstimmen in die Worte, mit denen Taine

---

66) vgl. Froude, Thomas Carlyle, A History of the first forty years of his life I, 201.

die Summe dessen zieht, was er über ihn zu sagen hat: „On découvre qu'on est devant un animal extraordinaire, débris d'une race perdue, sorte de mastodonte égaré dans un monde qui n'est point fait pour lui. On se réjouit de cette bonne fortune zoologique, et on le dissèque avec une curiosité minutieuse, en se disant qu'on n'en retrouvera peut-être pas un second —"[67]) Worte, die wohl nicht in dieser schroffen Form geschrieben worden wären, hätte Taine den Briefwechsel Carlyles mit Goethe gekannt.

2.

Abteilung für Bildkunst und Kunstwissenschaft (K).

Dieser Abteilung wurden in dem Zeitraum vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen mit Wahlrecht:

Herr Dr. ph. F. Limbert, Dirigent, hier.
„ Alb. Dessoff, Bibliotheksſekretär, hier.

Es sprachen am

8. Januar Herr Direktor Dr. J. Ziehen über den „Alexandersarkophag von Sidon".

20. April Herr Professor O. Donner-von Richter über „Die im Besitze der Frankfurter Künstlergesellschaft befindlichen Bildnisse aus dem 19. Jahrhundert.

* * *

Die eingesandten Berichte lauten:

Über den Alexandersarkophag von Sidon. Von Herrn Direktor Dr. Julius Ziehen.

„Mit- und Nachwelt werden nicht hinreichen, solches Wunder der Kunst richtig zu kommentieren, und wir genötigt sein, nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren." Auch für den Alexander-

---

67) Taine, a. a. O. V, 239.

sarkophag von Sidon gilt bis zu einem gewissen Grade dies Leitwort Goethes vom Jahre 1832 über das Alexandermosaik der Casa del Fauno. Es ist und bleibt für jeden, der ihn genossen, ein Augenblick von unvergänglicher Macht des Eindrucks, wohl vergleichbar dem ersten Blick auf S. Marco, dem Anfangseindruck in St. Peter, oder, um bei verwandteren Kunstwerken zu bleiben, dem ersten Blick auf den Ursulaschrein Memlings in Brügge, wenn nach erwartungsvollem Durchwandeln der Gänge des Serailparkes im würdig aufgefaßten Nebengebäude des Tschinli-Kiosk-Museums der Sarkophag neben seinen Genossen, dem Satrapen-, dem lykischen und dem Klagefrauensarkophag, dem Besucher entgegenleuchtet. Schwärmerisch bewundernd lauteten die ersten Nachrichten, die über das Wunderwerk der Kunst nach Europa gelangten, und mit Spannung warteten alle kunstliebenden Kreise auf die Publikation des Werkes, die im Jahre 1892, 5 Jahre nach seiner Auffindung, durch den Direktor des ottomanischen Museums Hamdy-Bey in Gemeinschaft mit dem französischen Gelehrten Theodor Reinach erfolgt ist. Die durch ein Mitglied der Abteilung, Herrn Ernst Sauerländer, freundlichst gebotene Möglichkeit einer gemeinsamen Betrachtung dieser großen Publikation der sidonischen Sarkophage soll zu einer kurzen Mitteilung über den Alexandersarkophag unter geschichtlichem, künstlerischem und kunstgeschichtlichem Gesichtspunkt Anlaß geben.

„Alexandersarkophag“ heißt das Denkmal, und noch immer nicht überall ausgerottet ist die entschieden unhaltbare Meinung, als habe der Leichnam des großen Königs einst in dieser Hülle geruht; doch wenn in der ganzen dornenvollen geschichtlichen Erforschung des Denkmals ein fester Punkt ist, so ist es der, daß an der Unmöglichkeit einer Beziehung des Sarges zu Alexander dem Großen unbedingt festzuhalten ist. Es ist begreiflich und mag gegenüber der anfangs besonders stark empfundenen königlichen Pracht der Skulpturen zuerst als eine Art von Pflicht erschienen sein, den Sarkophag wenigstens in mittelbare Beziehung zu dem Makedonenkönig zu bringen, aber auch dieser Versuch muß wohl als verfehlt bezeichnet werden.

Die Frage nach dem Grabherrn des Alexandersarkophags ist

seit der Auffindung des Kunstwerkes oft und in sehr verschiedenem Sinne erörtert worden;[1]) am meisten für sich haben die von Studniczka angeführten Gründe zu gunsten des Abdalonymos, des Gärtner-Königs von Sidon, dessen wundersame Geschichte die Kunst der Spätrenaissance wieder zu einem Lieblingsgegenstand ihrer von starker Gelehrsamkeit getragenen Malerei gemacht hat.[2]) Willrichs an sich sehr fein ersonnene Kombinationen zu gunsten Kophens, des Artabazossohnes, werden schwerlich allgemeineren Anklang finden, und auch Judeichs Ausführungen über Laomedon als Grabherrn haben bei aller Feinheit der Verwendung des sehr spärlichen geschichtlichen Quellenmaterials den Nachteil, an entscheidenden Punkten doch auf sehr gewagten Kombinationen zu ruhen. Die von mehreren Gelehrten ausführlich dargelegte Anschauung, als ob der Sarkophag nicht für seinen letzten Bewohner gearbeitet, sondern nur antiquarisch für ihn erworben worden sei, ist schwerlich haltbar, und für die Ermittelung des Inhabers wird der von Studniczka (Jahrb. 1895 S. 242) aufgestellte Satz maßgebend sein: „ein Sarkophag, von dessen 6 Bildern 4 einen orientalischen Reiter desselben Typus als unzweifelhaften Mittelpunkt der Handlung zeigen, kann für niemand anderen als eben diesen Orientalen gemeint sein."

Die Frage der Deutung der einzelnen Bilder ist von der Frage nach dem Grabherrn fast überall unzertrennlich: nur das Schlachtrelief bestimmt sich aus anderen Gründen auf die Schlacht bei Issos, und die Darstellung der Mordszene in dem einen Giebelfeld mit einiger Wahrscheinlichkeit wenigstens in ähnlicher Weise auf die Ermordung des Perdikkas. In den 4 Bildern, wo der „Grabherr" selbst erscheint, haben wir nicht näher bestimmbare Episoden aus seinem Leben zu erblicken, für deren nähere Kenntnis

[1]) Studniczka, Verhandl. der 42. Philologen-Vers. zu Wien 1893 S. 86 und 92 und Jahrb. d. Arch. Inst. 1894 S. 204 ff. — Winter, Archäol. Anz. 1894 S. 1—23. — Judeich, Jahrb. d. Arch. Inst. 1898 S. 165 ff. — O. Wulff, Alexander mit der Lanze. Eine Bronzestatuette des Herrn v. Nelidow. Berlin 1898. — H. Willrich, Hermes XXXIV 231 ff. Preuner, Ein delphisches Weihgeschenk. Leipzig 1900.

[2]) S. beispielsweise Feuilleton der Frankf. Zeitung v. 16. Jan. 1897.

bei der großen Dürftigkeit der litterarisch-geschichtlichen Überlieferung aus jener Zeit aus den bildlichen Darstellungen nicht sehr viel zu entnehmen ist.

Durch den Mangel landschaftlicher wie architektonischer Elemente im Reliefgrund erhalten nämlich alle diese Szenen, erhält wohl besonders die Szene der Ermordung des Perdikkas etwas Unbestimmt-allgemeines, wirkt auf uns nicht mit der geschichtlichen Bestimmtheit, wie sie etwa dem Relief des Innsbrucker Maximiliangrabes eigen ist und wie sie schon in der Kunst des Altertums beispielsweise die Plastik der Trajanssäule ihrem Ursprung von der festlich-didaktischen Schlachtendarstellung der römischen Triumphaugenblicksbilder zu danken hatte. Ein Versuch von der Art wie ihn jetzt Eugen Petersen für die Trajanssäule unternehmen konnte, den Verlauf eines geschichtlichen Ereignisses nach einer Reliefdarstellung zu „erzählen",[3]) würde, soweit er sich überhaupt denken läßt, für die Reliefs des Sarkophags von Sidon arm an Ertrag sein; selbst den durch orientalische Vorbilder eingegebenen Andeutungen von Terrain und Schauplatz am lykischen Nereidenmonument ist weit mehr geschichtliches Material zu entnehmen: aber doch, welche Fülle historischer Thatsachen führt der Sarkophag mit seinen 6 Skulpturenfeldern dem Beschauer vor Augen! Zuerst und an der Hauptseite die Entscheidungsschlacht am Thore des eigentlichen Asiens, dann eine jener Jagden mit einheimischen Fürsten, die wohl auch der politischen Bedeutung nicht entbehrten, zwei kleinere Bilder aus den Kämpfen der Diadochen, ein Jagdbild aus dem Privatleben des Grabherrn und die Ermordung des Perdikkas.

Der stark persönliche Charakter des hellenistischen Fürstentums ist dem Kunstwerk durch den Inhalt seiner sämtlichen Skulpturenfelder ziemlich stark aufgeprägt; wie man die Darstellungen auch im einzelnen erklären, wie man die Grenze des Typischen und des geschichtlich-persönlichen Elementes der einzelnen Bilder auch ansetzen mag, es sind „Historienbilder", diese Reliefs, ja sie stellen sich wenn man an die Szene der Ermordung des Perdikkas denkt,

---

[3]) Trajans dakische Kriege, nach dem Säulenrelief erzählt von E. Petersen I. Der erste Krieg. (Leipzig, Teubner 1899. IV. 96 S.)

beinahe als politische Programmplastik dar und zeigen eine Auffassung und Verwendung der Kunst, die dem orientalischen Königtum entsprungen ist und bei dem sog. Nereidengrab von Xanthos und den Heroonbauten Vorderasiens nach unserer bisherigen Kenntnis zum ersten Mal den griechischen Meißel und den griechischen Typenvorrat sich dienstbar gemacht hatte. Und selbstverständlich hat auf die zeitgenössischen Beschauer, denen die Beziehung der einzelnen Bilder klar war, der Zyklus der Bilder des Sarkophags ganz anders mächtig gewirkt als auf uns, die wir durch immerhin gewagte Kombinationen mühsam und nur halb den Sinn der Darstellungen auffassen.

Kommt Alexander außer auf der Vorderseite im Schlachtenbild noch einmal sonst in den Reliefdarstellungen des Sarkophags vor? Es ist völlig unzweifelhaft, daß Reinach in der bejahenden Behandlung dieser Frage seinerzeit viel zu weit gegangen ist und es ist ihm darin von Köpp[4]) und anderen Gelehrten sehr mit Recht widersprochen worden; für das Jagdrelief spricht zu gunsten der Deutung des Reiters zur Linken auf Alexander mehr das Diadem als die Porträthaftigkeit der Figur, die immerhin angezweifelt werden kann. Daß Alexander den kleineren Kampfbildern völlig fremd ist, steht wohl heutzutage außer Frage. —

Ist es das Werk eines einzelnen Künstlergenies oder das Produkt eines bis zur idealsten Höhe des Könnens und des Formenreichtums emporgesteigerten Kunsthandwerks, das wir vor uns haben? Der überschwänglichen Begeisterung, mit der nicht so sehr im Kreise der Wissenschaft als in weiteren Kreisen der Kunstfreunde das Lob des Werkes erscholl, ist eine ruhigere Betrachtung gefolgt, die entschieden eher dazu neigt, das Werk dem Kreise des im Altertum ja freilich ganz anders wie heute mit der „großen“ Kunst verbundenen Kunsthandwerks zuzuweisen. Ich will zum Belege dessen nur anführen, daß Löschke (Die Enthauptung der Medusa, Bonn 1894

[4]) Friedrich Köpp, das Porträt Alexanders des Großen. Berliner Winckelmannsprogramm 1894. Derselbe Gelehrte hat soeben in Velhagen und Klasings Verlag als 9. Band der Heyckischen „Monographien zur Weltgeschichte“ eine lichtvoll geschriebene und mit sehr lehrreichem Abbildungsmaterial ausgestattete Biographie Alexanders des Großen erscheinen lassen.

S. 15) — und zwar gewiß mit Recht — „die Musterbücher der Sarkophagarbeiter“ bei der Entstehung des Werkes eine Rolle spielen läßt, und will auf Köpps anziehenden Vortrag über „Sage und Geschichte in der griechischen Kunst“ (Berlin 1898) verweisen, der sehr mit Recht zu gunsten des Alexandermosaiks die Sarkophagreliefs an zweite Stelle setzt. „Einen angesehenen Platz in der Geschichte der dekorativen Plastik“ gesteht Collignon (II 439) dem Werke zu und drückt damit freilich beinahe zu nüchtern eine Anschauung aus, die dem momentanen Eindruck des Werkes gegenüber gern in den Hintergrund tritt. „Es giebt kaum ein Werk aus dem Altertum, das so stark auf den blendenden Effekt hin gearbeitet ist, und keins, das über die Jahrtausende hinaus so wenig von seinem Glanze verloren hat“ sagt sehr richtig Winter (a. a. O. S. 15) in Vermittlung der verschiedenen Eindrücke, aus denen unser letztes Urteil über das Werk zusammenfließen muß.

Alles in allem genommen, ist es im großartigsten Sinne des Wortes die der antiken Kunst so eigenartige Typenverwendung und Typenübertragung, von der auch in diesem Kreise schon die Rede gewesen ist (s. Hochstiftsberichte 1895 S. 316 ff.), die — mit Ausnahme einer oder zweier unmittelbar einem plastischen Vorbild entlehnter Gruppen — den Charakter der Reliefs bestimmt.

Die Schöpfungen der großen attischen Meister des 5. Jahrhunderts, von denen wir wenigstens die Skulpturen einiger großer Tempelbauten kennen, die Fortführung ihrer schöpferischen Thätigkeit durch Skopas und seine Genossen am Maussoleum von Halikarnaß, durch Skopas allein in dem Giebelfelde des Tempels von Tegea mit der Kaikosschlacht, daneben die Thätigkeit der großen Meister der Malerei, zuletzt noch vor Alexanders Auftreten die des Euphranor in der Königshalle zu Athen — sie hatten den reichen Typenvorrat geschaffen, aus dem in freier Benutzung der Vorbilder der Hersteller des Alexandersarkophags schöpfen konnte. So gut wie nirgends ist es lineare Übereinstimmung, aber allenthalben ist es ein mehr oder minder geschicktes Schalten mit überkommenen Typen, das uns die Reliefs des Sarkophags erkennen lassen; dabei behalten die Figuren nicht den Namen, den sie bei der erstmaligen Gestaltung ihres Typus getragen haben, die Amazone liefert zum

Perser, der mythische Jüngling zum makedonischen Krieger das Vorbild, bald finden wir uns an Gestalten des „Theseions", bald an ein attisches Grabrelief erinnert: man hat so sehr das Gefühl, entlehntem Gut gegenüberzustehen, daß man hin und wieder versucht ist, rückwärts schließend, einzelne Figuren verlorener Werke der früheren Zeit aus den Sarkophagreliefs als sekundärer Quelle zu erschließen. Genaueres Zusehen läßt an einigen Stellen außer direkten Versehen und Fehlern des Steinmetzen auch eine nicht gerade sehr passende Verschmelzung der benutzten Einzeltypen zur Gesamtkomposition erkennen — und doch! welch köstliches Ergebnis hat dies Arbeiten mit einem Typenvorrat, der einer 200jährigen Kunstentwickelung seine Entstehung verdankt!

Der Kunstsinn und die Thaten des großen Königs hatten diesem überkommenen Typenvorrat noch kurz vor der Entstehung des Sarkophages eine große Bereicherung gebracht: die lysippischen Reiter der Granikosschlacht — z. T. porträthaft dargestellt —, das proelium equestre des Euthykrates hatten sicher in der Monumentalplastik der Zeit Alexanders und seiner ersten Nachfolger zahlreiche Genossen, von denen uns nur der Zufall der Überlieferung nichts wissen läßt;[5]) malerische Darstellungen von Alexanderthaten lehrt uns die Überlieferung noch mehrfach kennen. Und hier zeigt sich nun greifbarer für uns jene Parallelität der Entwickelung von Plastik und Malerei, die seit den Tagen des Pheidias und des Polygnot an dem Nebeneinander zahlreicher großer Kunstschöpfungen sich verfolgen läßt. In dem berühmten Alexandermosaik von Pompeji, vielleicht der Kopie eines Werkes der Malerin Helena, ist uns eine Probe erhalten von der Art, wie in einer hohen Blütezeit ihrer Entwickelung die griechische Malerei den höchsten, aber auch nach den verschiedensten Seiten hin lohnendsten Aufgaben künstlerischer Darstellung gerecht zu werden sucht; und gerade durch dies Werk ist uns auch ein unverrückbar fester Punkt für die

---

[5]) Es ist bei dem Charakter des antiken Städtebaus ganz selbstverständlich, daß die zahlreichen Neugründungen Alexanders eine ganze Masse plastischer und malerischer Schöpfungen zur Ausschmückung der neuen Städte nötig machten.

Arbeitsweise des Sarkophagkünstlers ganz entschieden gegeben: die Alexandergruppe des Schlachtreliefs stimmt mit dem entsprechenden Teile des Alexandermosaiks so überein, daß die Benutzung der Originalkomposition, die der pompejanische Handwerker benutzte, für den Verfertiger des Alexandersarkophags unabweisbar angenommen werden muß. Wohl hat man in der letzten Zeit versucht, auch die Schlacht des pompejanischen Mosaiks als ein typisches Schlachtenbild aufzufassen, das nicht den Stempel der dem bestimmten geschichtlichen Ereignis anhaftenden psychologischen Momente trägt. Aber was dazu Anlaß geben kann, die Auffindung eines freilich höchst merkwürdigen Reliefgefäßes von römischer Fabrikation (s. Hartwig, Röm. Mitteil. XIII 408), das reicht dem Alexandermosaik gegenüber schwerlich zu so weitgehenden Vermutungen aus, und wir werden es eher mit Köpp halten, der gerade das gewaltige psychologische Moment der Kampfszene in schönen Worten zum Ausgangspunkt der Würdigung dieses Kunstwerkes macht. Das wundervolle Original des pompejanischen Mosaiks hat dem Verfertiger des Alexandersarkophags[6]) vorgelegen, und seine Verwendung erweist nicht allein die rasche Berühmtheit, zu der das Schlachtenbild gelangt ist, sondern gestattet auch, den Sarkophag wenigstens annähernd auf die Zeit kurz vor 300 zu datieren.

Konnte auch für die Löwenjagdszene der Sarkophagkünstler sich an ein so hervorragendes Kunstwerk anlehnen? Die Ausgrabungen zu Delphi haben uns vor Kurzem das Epigramm geschenkt, das der Delphischen Gruppe der Löwenjagd des Alexander und des Krateros beigegeben war: Leochares, mit Unterstützung des Lysippos, hatte das Denkmal geschaffen, und schon seit Jahren hat ein sehr richtiger Hinweis Löschkes auf ein Relief aus Messene im Louvre uns eine allgemeine, immerhin bescheidene Vorstellung von dem Kunstwerke gegeben, für dessen Rekonstruktion außerdem vielleicht auch ein Goldmedaillon aus dem Schatze von Tarsos (bei Collignon II) in Betracht kommen kann. Mit dem Denkmal,

[6]) Was das Bild des Protogenes, „Alexander und Pan" (s. Plin. 35, 106) für eine Bedeutung hatte, wissen wir nicht; billige Textänderungen wie Parmeniona und ähnliche ergeben natürlich keinen Gewinn.

das wir uns so wenigstens teilweise rekonstruieren können, zeigt die Löwenjagdszene unseres Sarkophags gewiß einige Verwandtschaft, doch glaube ich, daß man etwas zu weit geht, wenn man von einer „augenfälligen Übereinstimmung zwischen Relief und Sarkophag" spricht.

Für die vier anderen Skulpturenfelder des Alexandersarkophags erlaubt uns unsere derzeitige Kenntnis der Monumentalplastik des 4. Jahrhunderts nicht, so bestimmte Vorbilder anzuführen, wie es mindestens für die große Schlachtszene eben geschehen konnte. Das Schlachtbild der einen Schmalseite erinnert uns in der Mitte an die Dexileosstele, links an die Amazonenkampfbilder der attischen Kunst, rechts wohl an denselben Darstellungskreis, und auch bei den Darstellungen der drei anderen Reliefs bringt schärfere Vergleichung der Einzelelemente der Bilder immer neue Zusammenhänge zwischen älteren Skulpturwerken und diesem Erzeugnis einer wunderbar leistungsfähigen Handwerkskunst zum Bewußtsein. Selbst stilistische Verschiedenheiten der einzelnen benutzten Vorbilder glaubt man hier gelegentlich herauszuempfinden, und man kann bei genauer Analyse wohl ein gewisses Belastungsmaterial gegen die künstlerische Thätigkeit des Sarkophagmeisters sammeln, um dann doch immer wieder nach aller analytischen Kritik im Gesamtanblick des Werkes zur reinen Bewunderung zurückzukehren. —

Für die nähere Auffassung des künstlerischen Wertes der Alexanderreliefs ist besonders der eigenartige Maßstab der Skulpturen sehr beachtenswert: die Höhe der Reliefsfläche beträgt 55 cm, die Figuren sind also in einem Maßstabe aufgefaßt, der — man darf sagen zwischen der Kleinkunst der Bronzen- und Terrakottenfabrikation und der Monumentalplastik die Mitte hält. „Parvusque videri sentirique ingens," nennt Statius (Silv. IV 6, 37ff.) mit vortrefflichem Ausdruck den Herkules Epitrapezios des Lysippos, von dem er eine Kopie, vielleicht sogar das Original bei seinem Gönner Nonius Vindex zu bewundern Gelegenheit hatte. Die ganze, kunstgeschichtlich sehr interessante Stelle des römischen Gelegenheitsgedichtes zeigt, daß im Altertum die Frage des Maßstabes der Bildwerke Gegenstand auch der theoretischen Behandlung gewesen ist (V. 38ff.):

. . . cum mirabilis intra
Stet mensura pedem tamen exclamare libebit,
Si visus per membra feres: — — — — — —
Dat*) spatium tam magna brevi mendacia formae.

Wulff geht in seiner wertvollen Publikation der Nelidowschen Bronzestatuette Alexanders mit der Lanze soweit zu behaupten, daß der Vergleich des Alexanderkopfes vom sidonischen Sarkophag und desjenigen der Bronze den ersteren als „das naturgetreueste von sämtlichen Idealporträts" des Königs erweise: das Porträt Parmenions dürfen wir am rechten Ende des Schlachtreliefs erkennen, und die Züge des Kämpfers in der Reliefmitte sind so individuell gehalten, daß sie dem scharfen Blick eines österreichischen Gelehrten sofort als identisch mit denen des herkulanensischen Kopfes Comparetti-De Petra Taf. XX 4, erschienen sind: schon solche Hinweise zusammen mit dem Blicke auf die sehr interessanten Detailtafeln der großen Hamdy-Bey'schen Publikation lassen eine Art der Arbeit erkennen, die in kleinem Maßstabe das leisten will, was die Monumentalplastik mit ihren ganz anderen Dimensionen sich erlauben darf. Wer die Votivreliefs und die verwandten Reliefarten im Zentralmuseum zu Athen durchmustert, wird auch unter ihnen gelegentliche Proben dieses plastischen Miniaturstiles finden, und gerade bei ihnen verstehen wir leicht, wie der Wunsch, ein Tempelbild des Gottes auf einem Reliefbild wiederzugeben, diesem Stile Eingang und seinen Vertretern im Kunsthandwerk die nötige Übung verschaffen konnte. Von Arbeiten, die demselben Kreise des Kunsthandwerkes entstammen, wie der Sarkophag von Sidon, sei wenigstens eine hier angeführt: „Der Wiener Amazonensarkophag", wie der treffliche Führer durch das Kaiserliche Museum (S. 84) mit Recht sagt, „bis vor kurzem der schönste und älteste aller erhaltenen antiken Sarkophage und jetzt nur durch die sidonischen in seinem Ruhme verdunkelt", zeigt ebenfalls — natürlich nicht in den gangbaren Publikationen kleineren Umfangs — diese wundervolle Kraft und Feinheit des Ausdruckes an Figuren, die im ganzen einen Miniaturcharakter tragen. Mit der Eigenart des catatexitechnus Kallimachos und der nimia diligentia des

*) So wird statt des überlieferten ac an der Stelle vielleicht zu lesen sein

Maler-Bildhauers Protogenes fällt m. E. die Arbeitsweise, die solchen Werken zu Grunde liegt, weniger zusammen: Kallimachos und Protogenes litten nach unseren Quellen und ihren Bemerkungen an einem Mißverhältnis der Detailzüge zu ihrem Darstellungswert im Gesamtkunstwerk. Bei unserem Sarkophag und den ihm in dieser Beziehung verwandten Werken kann man höchstens von einem Mißverhältnis der Detailzüge zur Dimension des Kunstwerks reden. Burkhardt hat einmal geraten, den David des Michelangelo mit dem umgekehrten Opernglas zu betrachten, um Dimension und Formgebung in Einklang zu bringen: man kann den Rat im umgekehrten Sinne gegenüber den eben besprochenen Werken plastischer Miniaturarbeit geben; den antiken Denners gegenüber würde keine Anwendung des Opernrohrs den Eindruck verändern.

Auch in architektonischer Beziehung ist der Alexandersarkophag höchst beachtenswert insofern, als er die Errungenschaften der ionischen Architektur der kunstgewerblichen Verwendung zuführt, und hier ist es ebenso die eigenartige Wirkung des stark verjüngten Maßstabes, die den Eindruck des Beschauers wohl mit am stärksten bestimmt. Auch hier findet sich die einem weit größeren Maßstab entsprechende Ausführlichkeit der Behandlung des Formendetails ohne weiteres auf einen weit kleineren Maßstab übertragen.

Wir kommen noch kurz zur Frage der Polychromie des Kunstwerkes. Bei mehr als einem Betrachter, dem ich die Publikation vorlegte, habe ich die Beobachtung gemacht, daß ihm die Farbigkeit der Skulpturen eher einen nachteiligen als einen günstigen Eindruck machte; demgegenüber ist es geraten darauf hinzuweisen, daß nicht alle Tafeln der vortrefflichen Publikation Hamdy-Beys von der Polychromie des Sarkophags die richtige Vorstellung geben. Die aquarellistisch-körperlose Manier des Zeichners hat auf zwei Tafeln ganz entschieden einen Eindruck hervorgerufen, der der Wirklichkeit nicht entspricht; ein richtiges Bild des Originals giebt neben den ersten Tafeln des Hamdy-Beyschen Werkes selber die Aquarellskizze Eustaches bei Collignon-Baumgarten, Geschichte der griechischen Skulptur II Taf. VIII zu S. 440.

Für die Art und den Grad der Polychromie der antiken

Plastik ist neben den archaischen Akropolisskulpturen der Alexandersarkophag eine Quelle allerersten Ranges. Die Feinheit der Farbenverwendung an dem Werke ist so groß, daß man wohl verstehen kann, wie sie neben anderen Erwägungen Anlaß geben konnte, einen Künstler, der Bildhauer und Maler zugleich war, etwa Eutychides, den Schöpfer der schönen Antiochia, als Urheber des Kunstwerkes zu betrachten. Vergessen wir aber nicht, daß die Verbindung von Plastik und Malerei in der Kunstübung der Zeit Alexanders und seiner nächsten Nachfolger sehr weit verbreitet war und daß zu ihrer Verbreitung im Kunsthandwerk jene starke Fusion der drei Kunstgattungen, der Rundplastik, der Reliefplastik und der Malerei, stark beitrug, die uns in der Benutzung ganz gleicher Typen für alle drei Zweige bildnerischer Thätigkeit an so zahlreichen aus dem Altertum erhaltenen Denkmälern entgegentritt.

* * *

2. **Über die im Besitze der Frankfurter Künstlergesellschaft befindlichen Bildnisse aus dem 19. Jahrhundert.** Von Professor O. Donner-v. Richter.

An den Wänden des Lokales der Frankfurter Künstlergesellschaft befinden sich folgende Porträte als höchst wertvoller Besitz der Gesellschaft aufgehängt: nämlich die in Öl gemalten Bildnisse von Arthur Schopenhauer, Peter von Cornelius, Franz Pforr, Johann David Passavant, Jakob Becker, Eduard Schäffer, Edward von Steinle, August von Nordheim, Ernst Hallenstein und Otto Cornill; ferner die in Ölfarben ausgeführte lebensgroße Photographie Ernst Schalks und die gleichfalls lebensgroße Photographie von Eduard Wilhelm Pose. Außerdem noch die Porträtstatuetten von Heinrich Hasselhorst und Oskar Sommer.

Es ist ein Stück nicht nur Frankfurter, sondern zugleich allgemein deutscher Geschichte, welches sich vor uns entrollt, wenn wir unsre Gedanken bei dem Wirken der Männer verweilen lassen, deren Bildnisse uns von jenen Wänden entgegenschauen; ein Wirken, dessen Schauplatz ganz oder zum großen Teil unsre Stadt gewesen ist, die zugleich auch die Geburtsstätte einiger von ihnen war. Auch

soll dem Lokalen in folgenden Ausführungen vorzugsweise Rechnung getragen werden, weil es sich bei der knapp bemessenen Zeit für einen abendlichen Vortrag hier nicht um Biographieen im eigentlichen Sinne handeln kann, sondern vielmehr vorzugsweise um die Wiedergabe persönlicher Eindrücke und Erinnerungen, wie sie sich dem Mitlebenden aus seinen Beziehungen zu den in Frage stehenden Persönlichkeiten und aus seinen Berührungen mit ihnen ergeben.

Mit Ausnahme des großen Frankfurter Philosophen, Arthur Schopenhauer, dessen vorzügliches Porträt von Julius Hamels Hand gemalt ist, sind es nur Künstler, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen werden; und zwar der Mehrzahl nach solche, deren Schicksale auf das innigste verknüpft sind mit unsrer hiesigen Kunstschule innerhalb der großsinnigen Stiftung Städels, an welcher sie teils als Lehrer, teils als Schüler thätig waren. Damit wird dieses Institut in seiner ganzen Bedeutung und Wichtigkeit für unsere Stadt mit Notwendigkeit in dem Vordergrunde des Raumes erscheinen, auf welchem sich die zu betrachtenden Persönlichkeiten bewegten. Doch knüpfen sich für mich auch Erinnerungen an Schopenhauer gerade an das Städelsche Institut an, dessen Gemäldesammlung häufig von dem Philosophen besucht wurde, wobei er seine Aufmerksamkeit auch ganz besonders den Ausstellungen des Kunstvereines zuwandte, welcher damals Räume in dem Gebäude auf der neuen Mainzerstraße benutzen konnte. Der kleine, merkwürdige Mann mit den hellen lebhaften Augen, im Winter mit Pelzmütze und Kragenmantel ausgerüstet, hatte mich schon als Knaben zu lebhafter Beobachtung herausgefordert, wenn ich ihn auf der Schönen Aussicht[1]) einhergehen sah, sich bald laut mit seinem Pudel unterhaltend, bald die Vorübergehenden scharf und kritisch examinierend. Während meiner Studienjahre in dem Städelschen Institut beobachtete ich ihn denn auch eines Tages in der Kunstvereins-Ausstellung, wie er aufmerksam dem Streite zweier Kunstjünger zuhörte, welche sich darüber stritten, ob ein sehr heller gelber Fleck im Vordergrunde eines

[1]) Damals eine der gesuchtesten und elegantesten Straßen der Stadt, woselbst er eine Parterrewohnung in dem Hause an der östlichen Ecke der Fahrgasse inne hatte.

Gemäldes, welches einen Schafstall darstellte, einfallenden Sonnenschein oder Stroh bedeuten solle. Mit offenbarer Belustigung hatte er eine zeitlang dem Disput der beiden zugehört, dann trat er rasch auf sie zu und sagte zu den verblüfft Dreinschauenden: „Meine Herren, lassen Sie das auf sich beruhen, es wird in der Kunst überhaupt schon viel zu viel leeres Stroh gedroschen", und mit rascher Wendung um die Ecke der Scheidewand war er wieder verschwunden.

Es mochte Schopenhauer häufiger wohl der Gedanke vorgeschwebt haben, daß ihm dereinst ein Denkmal errichtet werden würde, und ganz klar mußte er sich darüber sein, daß er in solchem Falle in ganzer Figur, namentlich stehend dargestellt, keine sehr vorteilhafte Erscheinung würde abgeben können. Wir dürfen es dem großen Philosophen daher auch nicht verargen, wenn er, mit kluger Voraussicht etwas pro domo sorgend, sich in seinen Schriften dahin aussprach, daß nur eine Büste ein geeignetes Denkmal für einen Denker und Schriftsteller abgeben könne und nicht die ganze Figur, denn nur mit dem Kopfe allein denke man, nicht aber mit dem ganzen Körper! Wäre diese Anschauung richtig — ich, teile sie selbst in Bezug auf ihn nicht, denn man könnte auch seine kleine Figur sitzend zu einem sehr interessanten Kunstwerk gestalten — so wäre vielfach den Künstlern das Handwerk verdorben gewesen; wir müßten eine ganze Anzahl herrlicher Werke unter den Goethe- und Schillerdenkmalen entbehren, wenn man in weiteren Kreisen seiner Anschauung beigepflichtet hätte. Doch war es, abgesehen von finanziellen Gründen, richtig, daß das Komitee für das Denkmal Schopenhauers, dessen Ansicht entsprechend, sich auf die Aufstellung einer Büste beschränkte. Trotz dieser Beschränkung ist es dennoch dem leider viel zu früh dahingegangenen Bildhauer Schierholz gelungen in geistvollster Weise und in hervorragend künstlerischer Durchbildung ein Denkmal zu gestalten, welches des Philosophen durchaus würdig und an traulichem Platze eine der Hauptzierden unserer städtischen Anlagen ist.

Von dem großen Talente, welches Schierholz verliehen war, legt aber auch in jenen Räumen die kleine allerliebste Gruppe glänzendes Zeugnis ab, welche die beiden hochverdienten Lehrer am

*

Städelschen Institut, den Maler Heinrich Hasselhorst und den Architekten, Oskar Sommer, darstellt, beide zwar in humoristischer Weise, doch in treffender Charakteristik wiedergegeben. Zur Entstehung der Gruppe, die Dioskuren genannt, gab ein Fest in der Künstlergesellschaft Veranlassung, welches den beiden Genannten zu Ehren gegeben wurde, nachdem ihnen im Februar 1888 gleichzeitig der Professorentitel verliehen worden war, ein Fest, auf welches ich noch Veranlassung haben werde, zurückzukommen.

Noch haben wir die Freude, Hasselhorst, der 1825 hier geboren ist, in vollster Schaffenskraft unter uns zu sehen und mitzuerleben, wie er nun wieder ganz seiner eigenen schöpferischen Thätigkeit zurückgegeben ist, nachdem ihm seit 1872 die durch Jakob Beckers Tod freigewordene Lehrstelle am Städelschen Institut übertragen worden war und er in ihr bis 1895 mit größter Treue, Gewissenhaftigkeit und hervorragenden Lehrerfolgen seines Amtes gewaltet hatte. Ich kann mich auf diese kurzen Hinweise beschränken, da bei ihm stets noch die beste Auskunft zu haben sein wird.

Sommer wurde im Jahre 1894 am 13. Februar durch jähen Tod dahingerafft. Er war am 7. Dezember 1842 in Wolfenbüttel geboren und war 1869 als Lehrer der Architektur an das Städelsche Institut berufen worden. Große Gewandtheit in der Handhabung aller zu seinem Berufe nötigen Fertigkeiten und Kenntnisse, vollendete allgemeine Geistesbildung und die Energie und Frische seines Wesens befähigten ihn ganz besonders zu dem Beruf des Lehrers; eine große Anzahl junger Leute verdankt ihm eine vorzügliche Grundlage für ihre weitere Entwickelung. Seine künstlerischen Fähigkeiten hat er durch den Prachtbau des Städelschen Institutes, der im Herbst 1874 begonnen und im Frühjahr 1878 vollendet wurde, vor aller Augen dargethan, und sein Kollege H. Burnitz bezeugte ihm seine große Schätzung dadurch, daß er ihn zur Ausführung des von ihm entworfenen Planes zur neuen Börse heranzog.

Wir sehen schon mit diesen beiden Künstlern das Städelsche Institut in den Vordergrund unseres Gesichtskreises treten. Doch muß ich noch einmal in die fernerliegende Vergangenheit zurück-

greifen und nach Schopenhauer eines zweiten Geistesheroen gedenken, der, wie jener, Frankfurt, wenn auch nur auf zwei Jahre, zu seinem Wohnsitze erwählt hatte, nämlich Peter Cornelius. Wir finden unter unsern Bildnissen sein Kolossalporträt von Julius Hamel 1883 bei Veranlassung der Feier von Cornelius' hundertjährigem Geburtstag gemalt, zwar nur nach vorhandenen Abbildungen, doch von vorzüglicher Erfassung dieses merkwürdigen Kopfes.

Cornelius traf hier ein im Herbst 1809 und verließ Frankfurt wieder im Herbst 1811, um nach Rom zu ziehen. Was ihn veranlaßte seinen Geburtsort Düsseldorf, wo er 1783 am 23. September das Licht der Welt erblickt hatte, zu verlassen, darüber besitzen wir keinerlei bestimmte Nachricht. Doch scheint mir bei näherer Betrachtung seiner damaligen Lage die Erklärung nicht schwer. Offenbar waren ihm die dortigen Verhältnisse unerträglich geworden, teils dadurch, daß er durch seine eingeengte materielle Lage lange genötigt gewesen war, untergeordnete Arbeiten jeder Art zu übernehmen, vielleicht aber nicht am wenigsten durch die gereizte Stimmung, die allmählich zwischen ihm und seinem ersten Lehrer, dem angesehenen Akademiedirektor Peter Langer entstanden war, den der nicht verhehlte oppositionelle Geist des selbstbewußten jungen Mannes verdroß. Diese unfreundliche Gesinnung Langers trat in dessen Äußerungen noch in München hervor, als Langer Direktor der Münchener Akademie geworden war und Cornelius Ende 1819 sein Nachfolger in Düsseldorf wurde. Trotz aller Hindernisse hatte aber das Talent des aufstrebenden jungen Künstlers in den Rheinlanden schon Aufmerksamkeit erregt. Im Jahre 1803 kamen die Brüder Boisseree von Köln nach Düsseldorf, um ihn kennen zu lernen, und 1806 erhielt er durch die Verwendung des kunstsinnigen Kanonikus Wallraff in Köln den Auftrag, die Kuppel der romanischen Kirche St. Quirin in Neuß mit Figuren von Engeln und Aposteln grau in grau in Leimfarben auszumalen. 1809 starb seine Mutter, und nun hielt ihn nichts mehr in Düsseldorf zurück. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er von dem Kanonikus Wallraff oder doch durch dessen Vermittlung Empfehlungen an den Fürsten Primas mitbekam, denn wohl nur auf diese Weise erklärt es sich, daß Cornelius bald nach seiner

Ankunft hier vom Fürsten den Auftrag erhielt, eine Maria mit dem Christuskinde und der heiligen Anna zu malen, welches Bild der Fürst der von ihm sehr begünstigten Museumsgesellschaft schenkte, der er auch die altdeutschen Gemälde aus den Kirchen der aufgehobenen Klöster in Frankfurt überwiesen hatte. Durchaus im Sinne der altdeutschen Kunst, sowohl in Farbenbehandlung wie im Stil, malte auch Cornelius dieses Bild, welches sich jetzt als ein interessanter Besitz in unserem städtischen Museum befindet. Der Fürst Primas muß besonders wohlwollend für ihn gesinnt gewesen sein, denn er bot ihm ein Stipendium zur Reise nach Rom, nach dem ersehnten Ziel des Künstlers, an, jedoch unter der Bedingung, daß er sich die Technik seines Hofmalers, des Franzosen Chabord, aneigne. Wenn dies seitens des Fürsten wohl auch nur in der guten Absicht geschah, Cornelius in eine Richtung zu drängen, die mehr Aussicht auf Beifall und materiellen Erfolg versprach, als die von ihm bis dahin eingeschlagene, so lehnte Cornelius den Vorschlag dennoch im richtigen Gefühl seines eigenen künstlerischen Wertes ab und verzichtete auf das Stipendium und das Ziel seiner glühendsten Wünsche.

Doch ward ihm bald ein anderer Auftrag ganz in seinem Sinne zu teil, nämlich der, in dem von Herrn Joh. Friedrich Schmidt, einem reichen Seidenhändler, in seinem 1795 auf der Zeil erbauten großartigen Hause (jetzt das von Mummsche), ein Zimmer des Erdgeschosses mit mythologischen Szenen auszuschmücken, welche a tempera auf Leinwand ausgeführt und auf die Wände gespannt wurden. Sie existieren nicht mehr, aber die sehr interessanten Entwürfe dazu befinden sich als Geschenk des verstorbenen Inspektors Gerhard Malß in der Sammlung des Städelschen Instituts.

Die Initiative zu diesem Auftrage ist der Tradition nach wesentlich auf einen der Verehrer und Bewunderer zurückzuführen, die Cornelius damals schon in Frankfurt fand, nämlich auf den hier lebenden Dekorateur Rumpf, welcher in dieser Eigenschaft in dem Schmidtschen Hause viel beschäftigt war. Bei Cornelius' Abschied von Frankfurt begleitete Rumpf ihn mit andern Freunden bis Wilhelmsbad, und nahm dabei seinen noch in den

Knabenjahren stehenden Sohn, den späteren Architekten Rumpf, den Vater des unter uns lebenden Bildhauers Karl Rumpf, mit.

Von großer Bedeutung für Cornelius war es hier auch geworden, daß er freundliche Aufnahme in dem Kreise des kunstsinnigen Verlegers Johann Friedrich Wenner, dessen Frau eine geborene Malß war, gefunden hatte. In dieser Familie wie außerhalb ihrer malte Cornelius in der Folge eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Porträten, von welchen die des Buchhändlers Wilmanns und seiner Gattin sich jetzt in unserm städtischen Museum befinden. Wir sehen an diesen erhaltenen Arbeiten, daß Cornelius in der That nichts weniger anstrebte, als den Spuren seines technisch ungemein hervorragenden Meisters Langer oder gar denen Chabords zu folgen, daß er vielmehr, das Überlieferte trotzig und zielbewußt beiseite lassend, in Frankfurt durchaus eigne Bahnen sowohl im Technischen wie in geistiger Richtung betrat. Ja, gerade in letzterer Beziehung ist sein Aufenthalt hier von den weittragendsten Folgen für die ganze Entwickelung der deutschen Kunst in diesem Jahrhundert geworden, denn es schließt sich an diesen Aufenthalt das Entstehen der Corneliusschen Darstellungen aus der Faust- und aus der Nibelungen-Sage an, wodurch Cornelius mit einem gewaltigen Griff diese beiden, dem germanischen Geist so teuren Sagenkreise in den Bereich der Bildkunst einführte, diese damit plötzlich aus matter Allgemeinheit heraus auf fruchtbaren nationalen Boden stellte und ihr einen neuen Geist einhauchte, der mit den gleichzeitigen Bestrebungen der Romantiker mächtig nachwirkte und für Deutschland eine monumentale Kunst zur Folge hatte. Es ist das große Verdienst Wenners, die Bedeutung der Bestrebungen von Cornelius richtig erkannt zu haben. Mit dem Honorar von 100 Louisdor zu 11 Gulden, das ihm Wenner für die z. T. noch nicht vollendeten 12 Blätter zu Faust ausbezahlte, ermöglichte er es Cornelius, Ende August 1811 mit seinem Freund Xeller die ersehnte Reise nach Rom anzutreten, wo sich sein Genius zu voller Blüte entwickeln sollte.

Die Gewalt und die Schroffheit jedoch, mit welcher Cornelius in seiner späteren Wirksamkeit seine Hauptziele verfolgte, konnten

nicht verfehlen, bald auch eine Reaktion gegen ihn und seine Schule hervorzurufen. Merkwürdiger Weise mußte dies gerade in Düsseldorf unter seinem Nachfolger in der Direktorstelle, Schadow, stattfinden, nachdem er selbst im Jahre 1825 von König Ludwig nach München berufen worden war. Man suchte in Düsseldorf nach weicheren Formen und Farben und eine gewisse Sentimentalität in der Wahl und Behandlung der künstlerischen Stoffe trat dorten, im Gegensatz zu der Cornelianischen Richtung in München, bald lebhaft hervor. Dieser Antagonismus fand einen humoristischen Ausdruck in einem schalkhaften Worte Moritz von Schwinds, welches mir Cornelius selbst mitteilte, als ich ihn im Frühjahr 1866 in Berlin besuchte. Ich reiste damals über Berlin nach Wien, um Schwind bei der Ausführung seiner Fresken in der Loggia des neuen Opernhauses behülflich zu sein, und so kam denn selbstverständlich die Sprache auch auf ihn. Dabei erzählte mir Cornelius unter herzlichem Lachen, daß Schwind ihm bei seinem letzten Besuche in Berlin die Bemerkung gemacht habe: „Schadow müsse doch wohl einer der bedeutendsten Homöopathen unsrer Zeit gewesen sein, denn er habe mit einer unendlich kleinen Dosis von Geist eine immense Schaar von Künstlern beseelt“.

Ich sah Cornelius damals zum ersten Male in meinem Leben, und war tief ergriffen von der Gewalt seiner Persönlichkeit. Noch war der 83jährige thätig an seinen Kartonen für den Camposanto, noch loderte in seinen Augen das ihnen eigne wunderbare Feuer, noch war er der Mann, der bei dem ihm zu Ehren in München 1841 gegebenen Abschiedsfeste seine Rede mit den Worten geschlossen hatte:

Die Kunst hab' ich geliebt,
Die Kunst hab' ich geübt
Mein Lebenlang.
Künste hab' ich verachtet,
Nach Wahrheit nur getrachtet —
Drum wird mir auch nicht bang.

Am 6. März 1867 erloschen jene glühenden Augen!

Schon ein Jahr früher als Cornelius, d. h. im Jahre 1810, war in Rom ein junger Frankfurter Künstler angekommen, der

1788 geborene Franz Pforr, Sohn des in Frankfurt ansässigen Pferdemalers Johann Georg Pforr. Im Jahre 1805 war Franz als Siebzehnjähriger nach Wien gegangen, um seine in Cassel begonnenen Studien an der Wiener Akademie unter der Leitung des Direktors Füger fortzusetzen, der, ähnlich wie Langer in Düsseldorf, ein gewandter Vertreter der überlieferten Technik des vergangenen Jahrhunderts war, zugleich aber auch, wie jener, auf stofflichem Gebiete festhielt an der üblichen Darstellung biblischer und mythologischer Gegenstände, sowie solcher aus der römischen Geschichte. Wie lebhaft aber gegenüber dem Drucke der französischen Herrschaft das Anwachsen des nationalen Empfindens auch unter den jungen Künstlern zum Ausdruck kam, dies zeigt das Verhalten des jungen Pforr in Wien, der, ohne Cornelius persönlich gekannt zu haben, ähnliche Wege einschlug, wie wir sie bei Cornelius in Frankfurt kennen gelernt haben. Auch er verschmähte es, bei wachsender Selbständigkeit nach Erlernung der Fügerschen Technik zu streben; vielmehr suchte er die Malweise der altdeutschen Meister sich anzueignen, und sein Ergreifen nationaler Gegenstände zeigt sich uns in seinen Kompositionen zu Schillers Wallenstein, zu Goethes Götz von Berlichingen und dem Gemälde des Einzugs Rudolphs von Habsburg in Basel, welches sich jetzt in dem städtischen Museum befindet. In inniger Freundschaft schloß sich Pforr an den in Wien weilenden, 1789 in Lübeck geborenen, Overbeck an, den weitaus begabtesten der ganzen Wiener Gruppe, und mit ihm zog er im Mai 1810 nach Rom. Dort war es, wo Overbeck das kleine Porträt Pforrs malte, welches sich als ein höchst wertvoller Besitz im Lokale der Künstlergesellschaft befindet.

Es konnte nicht fehlen, daß die beiden jüngeren Leute, als Cornelius nach Rom kam, sich eng an ihn anschlossen, da sie in ihm einen gewaltigen Mitkämpfer für die künstlerischen Ziele erkennen mußten, die sie in ihrer Zeit als die notwendig gegebenen betrachteten. Doch ungleich den beiden künstlerisch weit höher begabten und körperlich kräftiger organisierten Freunden war Pforr nur ein kurzes Leben beschieden. Schon 1812 erlag er in Albano einem Lungenleiden.

Ohnweit dem Jugendporträt Pforrs hängt das von Winterwerb gemalte treffliche Porträt Johann David Passavants, unseres 1861 als Inspektor der Sammlungen des Städelschen Institutes verstorbenen, hochverdienten Mitbürgers. Treue Freundschaft verband ihn von früher Jugend an mit Franz Pforr, der schon als Knabe in dem Hause des Kaufmannes Johann David Passavant ein gern gesehener Umgang für den am 17. September 1787 geborenen einzigen und des Vaters Vornamen tragenden Sohn war. Durch diesen freundschaftlichen Verkehr hatte sich in dem letzteren, gewöhnlich Jean genannt, die lebhafteste Neigung zu der Kunst entwickelt. Aber wie es bei Pforr selbstverständlich erschien, daß er dem väterlichen Berufe folge, so war es in der Passavantschen Familie ausgemachte Sache, daß der Sohn die kaufmännische Thätigkeit ergriffe; doch nur unter den schwersten Kämpfen mit sich selbst fügte er sich dem Wunsche der Eltern. Schon im Jahre 1800 starb sein Vater; aber das Geschäft wurde weitergeführt, und in ihm machte Jean seine Lehre durch. Im Jahre 1809 finden wir ihn eine Stellung in dem Bankhause Rougemont-Loewenberg in Paris einnehmend. Als hochgewachsener junger Mann von 21 Jahren, mit wohlgebildeten und freundlichen Gesichtszügen muß er in dem Kostüm der damaligen Zeit in Kniehosen und seidenen Strümpfen eine hervorragend schöne Erscheinung gewesen sein, und noch in spätem Alter hat er mir mit offenbarer Befriedigung von einer Bemerkung seines Prinzipales Rougemont gesprochen, der bei einem Ballfest in seinem Hause dem jungen Tänzer zurief: „ah, n'est-ce pas, faire la cour aux jeunes demoiselles, faire la belle jambe, cela c'est votre affaire!“ worin wohl ein sarkastischer Hinweis darauf lag, daß ihm das Sitzen im Comptoir nicht das gleiche Vergnügen machte. In der That schrieb er damals schon eine Kritik über ausgestellte Gemälde von Gros, David, Gerard, Guerin und anderen, und seine Abneigung gegen den Kaufmannsstand wurde stets intensiver. Er kehrte nach Frankfurt zurück, und nachdem er im Jahre 1815 in nationaler Begeisterung in der Kompanie der Frankfurter Freiwilligen die Belagerung von Straßburg mitgemacht hatte, faßte er den

Entschluß, sich ganz und gar dem künstlerischen Berufe zu widmen.

Noch im Dezember 1815 ging er wieder nach Paris zurück, und nach 18monatlichen Studien bei David und Gros trat er die Reise nach Rom an, wo er im Dezember 1817 eintraf. Dort bildeten sich alsbald freundschaftliche Beziehungen zu Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow, zu welchen sich im folgenden Jahre noch Schnorr von Carolsfeld gesellte. Den Bestrebungen dieser Künstler schloß sich Passavant durchaus an. Hierbei ist jedoch hervorzuheben, daß bald nach dem Ende der Kriege die direkt patriotische Richtung mehr und mehr in dem dortigen Kreise abblaßte, dagegen die religiös-romantische in den Vordergrund trat. Man gab daher dieser Gruppe nicht ohne spöttelnden Beigeschmack den Namen der „Nazarener", und mancher Widerspruch gegen sie ward laut. Dies gab für Passavant Veranlassung zu seiner ersten schriftstellerischen Publikation, die 1820 unter dem Titel „Ansichten über die bildenden Künste und ihren Gang in Toscana" erschien. Dabei hatte das Werk den Zweck, die Kunstauffassung seiner Freunde, die sich „die Neudeutschen" nannten, zu verteidigen und in das richtige Licht zu stellen. „Sollte dies," sagte er in der Vorrede, „einem deutschen Künstler zum Vorwurf gereichen, daß er seiner Nationalität sich nicht entäußerte? Möchten endlich doch die Deutschen erkennen, was sie Großes in ihrem Inland haben! Die Fremden thuen es oft besser!"

Mit dieser Schrift war schon die Thätigkeit begonnen, die seinen späteren Lebenslauf ganz ausfüllen sollte: nämlich Kunstforschung und Kunstkritik. War er sich doch bald selbst darüber klar geworden, daß ihm die genügende schöpferische Kraft fehlte, die allein in der Kunst zu markanten Erfolgen führen kann. Trotz dem Ernst und der Gewissenhaftigkeit seiner künstlerischen Bestrebungen gelang es ihm doch nicht, als er sich 1824 in Frankfurt dauernd niederließ, künstlerische Erfolge zu erzielen, die ihm Befriedigung gewähren konnten. Dagegen fand sein 1833 erschienenes Werk: „Kunstreise durch England und Belgien" diesseits wie jenseits des Kanals gleich günstige Aufnahme, und als

nach vielen Studien und Reisen 1839 sein zweibändiges Werk: „Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi“ erschien, war damit sein Ruf als der eines der hervorragendsten Kunstforschers Deutschlands fest begründet.

In richtiger Würdigung der Verdienste Passavants übertrug ihm im Jahre 1840 die Administration des Städelschen Instituts die vakante Stelle des Inspektors der Sammlungen, die er bis zu seinem am 17. August 1861 erfolgten Tode in unermüdlicher Hingebung und in erfolgreichster Weise für die Weiterentwicklung aller ihrer Teile ausfüllte und dadurch dem Institut eine hochangesehene Stellung im In- und Auslande erwarb.

In schönster Blüte stand bei seinem Eintritt in das Städelsche Institut dessen Kunstschule, an welche Philipp Veits Anwesenheit als Direktor andauernd nicht nur Schüler sondern auch hervorragende, selbständige Künstler heranzog, denen in liberalster Weise Ateliers eingeräumt wurden. Passavant war betraut mit der Leitung jener Schüler, welche nach der Antike zeichneten, und in Abwechslung mit den andern angestellten Lehrern auch mit der Korrektur in dem Aktsaale. Die geläuterte, edle Auffassung, welche sich in seinen Korrekturen nach der Antike aussprach, ist vielen jener Anfänger von unschätzbarem Wert für ihre Weiterentwickelung geworden und ich persönlich kann ihm nicht dankbar genug sein, für die Anregungen, die ich durch ihn empfing, als ich mit meinem 15. Jahre 1843 unter seine Leitung trat. Meine Fortschritte erfreuten ihn sichtlich, und um etwas Staat mit seinem Schüler zu machen, brachte er eines Tages Alexander von Humboldt an meine Staffelei, der mir mit seiner herzgewinnenden Liebenswürdigkeit einige aufmunternde Worte sagte, die mich von dieser Seite höchlichst beglückten.

An diese Thätigkeit Passavants im Antikensaal wurde ich auf das ergetzlichste erinnert, als ich nach längerer Abwesenheit den Winter von 1851 auf 1852 wieder hier zubrachte und dabei einem Feste beiwohnte, welches die in dem ersten Stadium ihrer Entwickelung befindliche Künstlergesellschaft in dem Saale der Loge Karl gab, die sich damals auf der großen Gallusgasse in dem später Bierbauerschen Hause befand. Ernst Schalk, der

zu meiner Altersklasse gehörte, hatte sich einen Schwank ausgedacht, in welchem das Leben im Städelschen Institut dargestellt und alle Professoren in ihrer Lehrthätigkeit durch junge Künstler mit frappierender Ähnlichkeit der Erscheinung ganz vorzüglich kopiert wurden. Passavant durch Hartmann (genannt „Worschtnas"), Becker durch Hasselhorst, Hessemer durch Hamel und Zwerger durch Mohr. Passavant trat korrigierend im Antikensaal auf, rundum standen die Statuen, der borghesische Fechter und andere, und nach vollendeter Korrektur verließ Passavant den Saal, die Schüler packten ihr Gerät zusammen und gingen. Da sprangen plötzlich alle Statuen — gepuderte und in weiße Trikots gekleidete junge Künstler (Schreyer machte den borghesischen Fechter) von ihren Postamenten herunter — es war ein unsäglich komischer und überraschender Eindruck — und begannen sich über ihre Erlebnisse bei ihrem Metier als Modelle zu unterhalten; unter anderem erzählte der borghesische Fechter, wie er sich ein Vergnügen daraus mache, wenn Inspektor Passavant komme und die Zeichnungen korrigiere, sich, sobald er wegsehe, ein wenig anders zu drehen, so daß die Korrektur nachher zu dessen größter Verwunderung nicht mehr stimme. Unter den Teilnehmern am Feste befand sich auch Passavant selbst, der herzlichst mitlachte. Alles war kostümiert erschienen, er in einem Phantasiekostüm als Historiograph, eine Mappe unter dem Arm, in welcher er eine Anzahl Künstlerbiographieen in Versen bewahrte, die er bei dem auf die Vorstellung folgenden Festmahl vortrug. Philipp Veit, der schon seit 1842 seine Direktorstelle niedergelegt hatte, war in dem Kostüm eines Jägers aus der römischen Kampagna anwesend, und Passavants auf ihn bezügliche Verse schlossen mit den Worten: „Ist er auch Direktor ex, bleibt er dennoch unser rex!" Hierauf erhob sich Veit ohne auch nur einen Augenblick zu zögern und erwiderte:

Leider ist's mit ex und rex
Bei mir nicht mehr früh um sechs.
Darum sag ich's oder steck's:
Meistens mach' ich nur noch Klecks!

Brausender Beifall folgte diesen eben so schlagfertigen als bescheidenen Worten des allseitig verehrten Mannes.

Bald darauf trat für mich infolge einer schweren Knieverletzung die Notwendigkeit langjähriger absoluter Ruhe und Zurückgezogenheit ein, und während dieser Zeit hatte ich mich bis kurz vor Passavants Tod 1861 der häufigen abendlichen Besuche des hochbetagten Mannes zu erfreuen, in welchen sein Wohlwollen und seine Herzensgüte zum rührendsten Ausdrucke kamen. Unverlöschlich möge das Andenken an diesen edlen und guten Mann und seine Verdienste in unsrer Vaterstadt fortleben!

Mit Passavant fast gleichzeitig am Städelschen Institute angestellt, wirkte mit ihm als hochbeliebter Lehrer, doch fast 11 Jahre länger als er, Professor Jacob Becker, dem die Leitung der Malklasse, das sogenannte Kopfmodell, und die Leitung der Ateliers für Genre- und Landschaftsmalerei übergeben war. Das Porträt, welches die Künstlergesellschaft von ihm besitzt, ist von einem seiner Schüler, dem früh verstorbenen Porträtmaler Markgraf nach dem Originalbilde des Düsseldorfer Malers Köhler kopiert. Ich habe schon des Gegensatzes gedacht, welcher sich allmählich zwischen der Düsseldorfer und der Münchner Kunstschule im Laufe der zwanziger und dreißiger Jahre unsres Jahrhunderts in der Historienmalerei entwickelt hatte. Hier in Frankfurt hatten sich entschieden die Sympathien den Düsseldorfern zugewendet, wie sich dies schon durch den Ankauf der großen Gemälde aus dieser Schule durch die Administration des Städelschen Instituts zu erkennen gab. Diese Vorliebe entwickelte sich noch mehr, als nach dem Erscheinen von Immermanns Oberhof und von Auerbachs Dorfgeschichten die Genremalerei dorten ähnliche Stoffe in ihr Gebiet zog und mit Erfolg behandelte. Unter den Vertretern dieser Richtung hatte sich Jacob Becker, geboren 1810 in Dittelsheim bei Worms, bald in hervorragender Weise bemerkbar gemacht, und als im Jahre 1839 in den Räumen des von Mühlensschen Hauses auf der Eschenheimer Gasse, jetzt Bürgerverein, durch den hiesigen Kunstverein eine große Gemäldeausstellung veranstaltet wurde, da erregte Beckers Gemälde der hessischen Schnitter auf dem Felde, die bei dem Gewitter in der Ferne ihr Dorf in Flammen stehen sehen, den allgemeinsten Beifall und wahren Enthusiasmus. Noch entsinne ich mich auf das lebhafteste, wie ich als Knabe die be-

geisterte Schilderung eines Gastes meiner Eltern mit anhörte und nicht ruhte, bis ich das Bild selbst gesehen hatte. Dieser große Erfolg war auch die Veranlassung, daß im Jahre 1840 Becker, als sein Vorgänger in der Leitung der Malschule, Professor Rustige, nach Stuttgart berufen wurde, hier an seine Stelle trat. Hier möchte ich als Intermezzo einschieben, daß bei dem Feste, welches von den Künstlern dem scheidenden Rustige gegeben wurde, Professor Hessemer seinen Toast auf den Scheidenden mit den Worten schloß: „So lebe er denn hoch, der rüstige, nie rostige, nie rastige Rustige", worauf dieser schlagfertig erwiderte: „Herr Professemer Hessemer, des vergesse mer, jetzt esse mer!"

Beckers liebenswürdiges Wesen, die Heiterkeit seiner Kunst, die bestimmte und energische Weise, in welcher er sich seiner Schüler annahm, wenn sie in ihren Arbeiten auf Schwierigkeiten stießen, bzw. stecken blieben, und die Erfolge seines Genres führten ihm zahlreiche Schüler von allen Seiten zu, welche ähnliche Wege zu gehen wünschten: die sogenannte Cronberger Gruppe ist aus seiner Schule und unter dem Miteinfluß seines hochbegabten Studiengenossen Jacob Friedr. Dielmann hervorgegangen. Außer diesen aber verdanken ihm zahlreiche junge Künstler ihren ersten Unterricht in der Ölmalerei: unter ihnen will ich nur die zu früh Dahingegangenen: Henry Leighton, Adolph Schreyer und Albert Hendschel erwähnen, deren Ruhm zurückstrahlt auf das Städelsche Institut, aus dessen Räumen ihr Genius seinen Aufflug genommen hat.

In diesen Räumen aber hatte sich auch neben den Malern und Bildhauern ein Kreis strebsamer junger Kupferstecher um ihren selbst ungemein fleißigen Lehrer, unsern Landsmann Eduard Schäffer, in emsiger Arbeit geschaart. Die Künstlergesellschaft besitzt auch sein Porträt, in jungen Jahren von unbekannter Hand gemalt, wahrscheinlich als er in München studierte, ein Geschenk seiner Erben. Gerne verweile ich etwas länger bei dem ausgezeichneten Künstler, der von mir wegen des Ernstes seiner künstlerischen Richtung, seiner steten jugendlichen Begeisterung für das Edelste und Beste in der Kunst und wegen seiner vorzüglichen Leistungen in seinem Fach stets hoch verehrt wurde, obgleich seine

persönliche Erscheinung sowie sein etwas superideales Wesen, das zu ihr nicht recht zu stimmen schien, manchen, die ihn nicht nahe genug kannten, häufige Veranlassung zu nicht ganz zu unterdrückender Heiterkeit gab. Er war klein mit unverhältnismäßig großem Kopf, breiten Gesichtsformen, überreichem, sich aufbäumendem Haarwuchs und grauen Augen, die sich nicht strenge in gleicher Richtung bewegen wollten, und dabei stets von dem menschlichen Wunsche beseelt, auf die Damen den möglichst günstigen Eindruck hervorzubringen. In München, wo er als begeisterter Schüler bei Cornelius studiert hatte, waren manche ergetzliche Anekdoten über ihn im Schwung; aber alle seine Mitschüler bezeigten seinen künstlerischen Leistungen und seiner geistigen Durchbildung die höchste Achtung. In der That, seine Stiche nach den Kartonen von Cornelius zu den Fresken in der Glyptothek und zu Dantes Paradies in der Villa Massimi in Rom, welche in der Einfachheit Dürerscher Stiche gehalten sind, werden durch ihre geistvolle Auffassung und Behandlung immer wahre Zierden unserer deutschen Kunst bleiben. Nicht minder vorzügliche Leistungen in dieser einfachen Weise sind seine Stiche nach Veits Freskogemälde „Die Einführung der Künste und Wissenschaften in Deutschland durch die Religion“ und die dazu gehörigen Figuren der „Italia“ und der „Germania“.

Indessen beharrte Schäffer nicht schroff auf diesem Standpunkte. Als sich infolge französischer und belgischer Einflüsse auch in Deutschland die Neigung entwickelte, dem malerischen Element in der Kunst mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, als es die Corneliussche Schule gethan hatte, als wirkungsvolle Stiche, welche die ganze Kraft und Tiefe eines Ölgemäldes wiederzugeben sich bestrebten, mehr und mehr die Gunst des Publikums gewannen, hatte auch Schäffer nach dieser Seite hin seine Kunst weiter entwickelt und in einem Stiche nach Raffaels „Madonna della sedia“ ein allseitig anerkanntes und bewundertes Werk kraftvollster Stimmung und Abtonung geschaffen. Er war in demselben Jahre wie ich, d. h. im Herbst 1852, nach Rom gekommen und zwar zum erstenmale in seinem Leben, um wiederum zu einem solchen Stiche ein Vorbild zu suchen. Alles, was er in Rom sah, versetzte

ihn in eine Art künstlerischen Begeisterungsrausches, und es dauerte lange, bis er seine Wahl getroffen hatte: es war die Figur der „Poesie" von Raffael, eine der Deckenfiguren in der Stanza della segnatura des Vatikans. Er machte an Ort und Stelle eine in der That ausgezeichnet schöne, wirkungsvolle Zeichnung davon, die er mir zeigte, bevor er Rom verließ, wozu der Ablauf seines Urlaubs ihn nötigte. Je weiter ihn aber der Postwagen von Rom wegführte, um so unglücklicher fühlte er sich, und seine stets heftiger werdende Sehnsucht nach Rom ließ ihn schließlich nach einer kurzen Tagesfahrt in Ronciglione den verzweifelten Entschluß fassen, sein Billet nach Florenz im Stich zu lassen, alle Rücksichten auf seine amtlichen Verpflichtungen in den Wind zu schlagen und mit der nächsten Diligence wieder nach Rom zurückzufahren. Das erregte dann in Künstlerkreisen die größte Heiterkeit und „wo ein Bär den andern sah, da rief man: Petz ist wieder da!"

Aber bald wurde man wieder ernst, denn er begann nun mit eisernem Fleiße eine Zeichnung von Tizians „irdischer und himmlischer Liebe" in der Galeria Borghese auszuführen, die an Feinheit der Nachempfindung und in malerischer Wirkung ein Meisterwerk ersten Ranges wurde. Nur that er sich etwas ganz Besonders darauf zu gute, diesem Wunderwerke distinguierter koloristischer Behandlung die umgekehrte Deutung der traditionell hergebrachten zu geben, welche in der nackten Figur die himmlische, in der bekleideten die irdische Liebe erkennen will. Indem er nun die nackte Figur als die irdische Liebe erklärte, führte er gerade deren wundervolle, blühende Karnation als ein Hauptargument für seine Meinung an: „Sehen Sie denn nicht, wie sie ihre Nacktheit preisgiebt, wie sie von Leidenschaft erhitzt ist? Ihre Wangen sind gerötet, ja sie ist rot bis in die Ohrläppchen! Aus der Schale, die sie in der linken Hand hält, steigt häßlicher Qualm empor; der ihr zunächst stehende Teil des Marmorsarkophages zeigt einen dicken, am Boden liegenden Schlemmer, der gezüchtigt wird! Die bekleidete, himmlische Liebe dagegen ist kühl, blaß dargestellt; sie trägt Handschuhe, um vom Unreinen nicht beschmutzt zu werden; ihr Feuer ist in dem Gefäße, auf dem ihre linke Hand ruht, verborgen; zu ihrer Seite sehen wir Amor, der den Arm in das

Wasser des Sarkophages steckt, er stellt die Kühlung der Leidenschaft dar; auf dem Sarkophag ist an dieser Seite ein edel dahinschreitendes Pferd dargestellt; im Hintergrunde der Landschaft spielen die unschuldigen Kaninchen!"

Nun hängt aber die Anwesenheit einer Kopie der unbekleideten, so verschiedenartig gedeuteten schönen Dame in den Räumen der Künstlergesellschaft direkt mit den geschilderten Vorgängen zusammen und zwar folgendermaßen: Schäffer wünschte außer seiner Zeichnung auch noch eine gute gemalte Kopie der herrlichen nackten Figur bei der Herstellung seines Stiches zu benutzen, und da ihm durch unseren, damals auch in Rom als Künstler lebenden Landsmann, Herrn Direktor Cornill, bekannt wurde, daß ein treffliches Exemplar seiner Verehrten im Schuldgefängnis zu Rom schmachte, untreuer Weise von einem Berliner Künstler als Pfand zurückgelassen, so beeilte er sich, sie zu befreien und im Triumph nach Frankfurt heimzuführen.

Hier angekommen, mußte Schäffer sein Atelier im Städelschen Institut aufgeben, da er sich mit der Administration überworfen hatte. Er mietete sich in dem Reutlingerschen Hause auf der Gallusgasse ein. Als aber nach seinem am 7. Januar 1871 erfolgten Tode die Erben die bedenklich wenig kostümierte Schöne in seinem Atelier vorfanden, waren sie äußerst erschreckt und fürchteten für den guten Ruf des Dahingegangenen, wenn sie zur öffentlichen Versteigerung gebracht würde. Sie waren daher sehr glücklich, als Herr Otto Cornill ihnen den Vorschlag machte, das Bild um einen mäßigen Preis der Künstlergesellschaft zu überlassen. Wie sehr man sie hier als eine Art von Lokalgöttin zu ehren weiß, unbekümmert darum, ob sie irdischen oder himmlischen Wesens sei, sehen wir an ihrer reichen, altarähnlichen Umrahmung, welche ein Geschenk der Herren Schneider und Hanau an die Gesellschaft ist.

Die Stelle des Lehrers der Kupferstechkunst an dem Städelschen Institut blieb seit Schäffers Ausscheiden verwaist. Dagegen sah sich die Administration im Jahre 1850 veranlaßt, das seit Veits Rücktritt gleichfalls verwaiste Lehramt für Historienmalerei wieder zu besetzen und zwar durch Edward von Steinle, der

im Jahre 1848 nach der Austreibung der Künstlerkolonie aus dem zur Kaserne umgewandelten deutschen Hause bei gegenseitigem Entgegenkommen wieder ein Atelier im Städelschen Institut bezogen hatte. Sein sehr ähnliches Porträt, welches die Gesellschaft besitzt, ist von Winterwerb gemalt und ihr, deren Präsident Steinle mehrere Jahre hindurch war, zum Geschenk gegeben worden.

Steinle ist 1810 in Wien geboren. Durch Kupelwieser dem Einfluß Fügers entzogen und auf die altdeutsche und altitalienische Kunst im Sinne der „Neudeutschen" in Rom hingewiesen, drängte es ihn mächtig dorthin, um seine Weiterausbildung in jenem Kreise zu suchen. Schon im Jahre 1828 zog der achtzehnjährige Jüngling nach Rom. Noch lebte Philipp Veit dorten, verließ aber schon 1830 Rom, um seine Stelle am Städelschen Institut anzutreten, und Overbeck war es, an welchen sich Steinle aufs innigste anschloß. Das hatte zur Folge, daß er sich bei seinem ungewöhnlich stark rezeptiven Talent die Formen und das Gegenständliche der Overbeckschen Kunst in überraschender Weise aneignete und auch sein ganzes Leben hindurch dabei verharrte. Durch diese religiös ernste Hülle brach aber häufig die dem Wiener angeborene heitere Lebenslust hindurch und äußerte sich in reizvollster Weise in seinen Kompositionen zu Shakespeare, zu deutschen Volksmärchen und namentlich in Darstellungen aus den Märchen von Clemens Brentano, mit dem er, wie später nach seiner 1839 in Frankfurt erfolgten Niederlassung auch mit der ganzen Familie Brentano, enge befreundet war. Die Mannigfaltigkeit der Erfindung, die Leichtigkeit der Gestaltungsgebung und die elegante Sicherheit in der Ausführung seiner Zeichnungen und Aquarelle müssen immer Bewunderung erregen.

Der Auftrag, den Steinle von Herrn von Bethmann-Holweg zur Ausschmückung der Kapelle auf seinem Schloß Rheineck, eine dreijährige Arbeit, erhalten hatte, und Veits Anwesenheit in Frankfurt waren die Veranlassung für Steinle, sich hier niederzulassen. Im Jahre 1839 sah ich als elfjähriger Knabe bei einer Rheinreise mit meinen Eltern den blassen, feingliedrigen Mann auf dem Gerüst in jener Kapelle Fresko malen, und kaum konnte man mich aus der Kapelle wieder hinausbringen. Ebenso war

*

es später für mich Gegenstand höchsten Interesses, als der talentvolle aber früh verstorbene Schüler Steinles, J. J. Jung, in einem Parterreraum des Städelschen Institutes, der als kleiner Antikensaal diente, Steinles lebensgroße Kartone zu seinen Engelsfiguren im Chor des Kölner Doms ins Kolossale übertrug und ich dabei Gelegenheit hatte, diese herrlichen Figuren eingehender zu studieren. Bald wurde ich dann auch mit Steinle persönlich bekannt, und meine zeitweiligen Besuche in seinem Atelier bedeuteten für mich sowohl durch seine Arbeiten als durch die Unterhaltung mit ihm stets neuen Gewinn an künstlerischer Einsicht.

Wohl bemerkte ich jedoch auch, daß der Mann mit den ruhigen, fast träumerischen Zügen, rings um sich scharfe Umschau hielt und gelegentlich auch vor ironischer Kritik nicht zurückscheute. So wurde ich eines Tages aufmerksam auf folgende lateinische Worte, die an die Wand seines Ateliers, das zu ebener Erde nach der neuen Mainzer Straße zu lag, geschrieben waren: „qui facit quod non sapit, nominatur bestia", d. h. „den, der thut, was er nicht versteht, nennt mit Fug man einen Dummkopf". Steinle kam meiner Frage über den Ursprung dieses Diktums lachend mit der Aufklärung zuvor, daß er das hingeschrieben habe, nachdem unter die Kaiserbilder im Römersaal die Wahlsprüche hinzugesetzt worden waren, welche eine von dem Senat berufene Kommission abgefaßt hatte, und über welche in seinem Atelier von ihm und einigen seiner Bekannten ohne Zweifel Witze gemacht worden waren. Offenbar paßten einige davon nicht in die politische oder religiöse Sinnesweise der betreffenden Kritiker.

In wesentlichster Weise hat Steinle beigetragen zu der Entwickelung, die sein mehrjähriger Schüler Henry Leighton, später Lord Leighton, genommen hat. Man braucht nur dessen großes Wandgemälde im Kensington Museum „Die Vorbereitung zu einem Kriegszug in Florenz" zu sehen, um zu erkennen, daß Leightons ganze Formengebung auf Steinle aufgebaut war. Auch hegte Leighton stets die größte Verehrung für ihn, und ich verließ den Jugendfreund in London bei meinen Besuchen nie, ohne von ihm mit den herzlichsten Grüßen für seinen alten Meister beauftragt worden zu sein.

Mir zeigte sich Steinle stets als wohlwollenden Freund. Als er im Winter von 1878 auf 1879 an mich nach Nervi die Anfrage richtete: ob ich geneigt sei, im neuen Frankfurter Opernhause die Ausführung des großen Proszenium-Deckengemäldes und die Decke des Foyers zu übernehmen, so konnte ich ihm antworten, daß ich mit Freuden dazu bereit sei. „Der Magistrat," so schrieb mir Steinle, „habe ihm den Auftrag gegeben, ein schriftliches Programm für die in dem Opernhause auszuführenden Gegenstände aufzustellen und ihm Künstler für dessen Ausführung vorzuschlagen. Er habe es jedoch vorgezogen dieses Programm gleich in gezeichneten kleinen Umrissen vorzulegen; den Ausführenden bleibe die vollständige Freiheit in der Farbengebung und in der Entwickelung dieser flüchtigen Umrisse vorbehalten. So fand auch in der That die Ausführung statt, und es ist ein auf einer Unkenntnis des Sachverhaltes beruhender Irrtum, wenn es in der Einleitung der Administration zu dem Kataloge der von ihr im Städelschen Institute veranstalteten Steinle-Ausstellung heißt (S. 6): „Er ist es, dem die monumentale Ausmalung des Opernhauses übertragen wurde." Er blieb ihr im Gegenteil durchaus fern. Und ebenso unrichtig ist im 10. Bericht der Administration vom März 1883, S. 19, die Bemerkung: „man verdanke Steinle die Kartons zu dem allegorischen Mittelgemälde der Decke des großen Treppenhauses und zu den Decken- und Wandgemälden im Foyer". Es haben niemals solche Kartone existiert.

Steinle ward das Glück zu teil, mit ungeschwächter künstlerischer Kraft bis zu seinem am 18. September 1886 erfolgten Tode thätig sein zu können, wovon eines seiner letzten Werke, fünf größere Aquarellbilder und neun kleinere Sockelbilder nach Wolfram von Eschenbachs Parsival, alle in ein- und derselben Umrahmung vereinigt, ein glänzendes Zeugnis ablegt. Mit der von der Administration nach seinem Tode veranstalteten großen Ausstellung von Werken des Künstlers hat sie ihn in würdiger Weise dankbar geehrt. 36 Jahre sind es gewesen, die Steinle in seinem Lehramte im Städelschen Institut thätig gewesen ist, 47 Jahre, die er in Frankfurt unter uns gelebt hat.

**

Zu derselben Altersklasse wie Steinle gehörte der am 22. April 1813 zu Heinrichs in Thüringen geborene Bildhauer August von Nordheim, der im Kostüm des Großkomthurs des Ritterordens der Künstlergesellschaft dargestellt ist. Auch dieses Bildnis verdanken wir der geschickten Hand Hamels, der es bei dem Feste des 25jährigen Jubiläums der Gesellschaft der Lotterie für das Künstlerhaus zuwies. In dieser gewann es Herr Dr. Lucius und schenkte es der Gesellschaft, die in Nordheim nicht nur den tüchtigen Künstler, sondern auch eines ihrer durch lange Jahre hindurch thätigsten und verehrtesten Mitglieder schätzte. Sein gerader, deutscher Charakter, sein edles Kunstgefühl hatten ihm die lebhafteste Sympathie aller Mitglieder gewonnen; man sah ihm gerne sein gelegentliches Poltern und seinen derben Freimut nach, und selbst die Architekten, mit welchen er stets auf scherzhaftem Kriegsfuße stand und über die er gerne in die verzweifelten Worte ausbrach: „O, diese Architekten!", wollten ihm wohl und standen auf freundschaftlichstem Fuße mit ihm. Als Graveur und Stempelschneider hatte er seine Laufbahn begonnen, später aber die Mittel gefunden, um in Düsseldorf als Bildhauer zu studieren. Allerliebste kleine Porträtbüsten und Porträtfiguren stammen aus jener Zeit, unter andern auch die Gruppe der Familie des livländischen Barons Gerhardt von Reutern, der in Düsseldorf nur mit dem linken Arm — den rechten hatte er in den Kämpfen um Leipzig am 16. Oktober 1813 verloren — dem Studium der Malerei oblag. Reutern übersiedelte im Mai 1844 nach Frankfurt und veranlaßte auch seinen Freund Nordheim ein Gleiches zu thun. Nordheim hat seitdem Frankfurt nicht wieder verlassen, und hier erst gelang es ihm, größere plastische Arbeiten zur Ausführung zu bringen, wie seine Kolossalfigur der Germania für den Gabentempel des großen Schützenfestes von 1862 und später die Statuen Holbeins und Albrecht Dürers für die Mainfassade des Städelschen Institutes. Zu seinen letzten Arbeiten hier gehören die stilistisch vorzüglichen Greife an den Aufgangstreppen in der Vorhalle des hiesigen Opernhauses. Auch besitzt die Gesellschaft in Abguß ein zierliches kleines Werk seiner Hand, eine Madonna für eine der neuen Glocken des Pfarrtums. Der schöne Kopf der Francofurtia

auf den Frankfurter Doppelthalern wird den älteren Generationen der Anwesenden noch in der Erinnerung sein. Ein schweres Halsleiden führte im Jahre 1886 Nordheims Ende herbei, und zwar im Heiliggeist-Hospital, wo der Unverheiratete, wohl verpflegt und viel von Freunden besucht, seine letzten Tage zubrachte.

Zwei Jahre früher als Nordheim war der Landschaftsmaler Eduard Wilhelm Pose, geboren 1812, aus seiner Vaterstadt Düsseldorf hierher übersiedelt und hatte sich der Künstlergruppe im Deutschen Hause angeschlossen. Die Gesellschaft besitzt von ihm nur die große Photographie, welche in dem kleineren der beiden Räume aufgehängt ist. Er verheiratete sich bald nach seiner Hierherkunft und führte seitdem ein Familienleben in stiller Zurückgezogenheit, dabei seine ernsten Bestrebungen in der Kunst aber unentwegt weiter entwickelnd. Schon 1836 hatte Pose mit Achenbach, beide damals auf der Flucht vor der Cholera aus München kommend, ein Jahr hier zugebracht, und aus dieser Zeit stammt das schöne Gemälde in der Galerie des Städelschen Instituts, dessen Motiv die Burg Eltz bildet, ein Gemälde, welches trotz aller angeblichen Vorzüge der moderneren Landschaftsmalerei immer ein bewundertes Kunstwerk bleiben wird, obgleich seine Intentionen denen so mancher vermeintlicher Kunstverbesserer diametral entgegengesetzt sind. Nicht minder ist die in der gleichen Galerie befindliche kleine Landschaft aus dem bayrischen Vorgebirge ein Werk von hervorragender Feinheit. Schon seit 1878 weilt Pose nicht mehr unter den Lebenden.

Noch eine dritte, bedeutend jüngere Generation als die zuvor besprochene, ist hier unter den Bildnissen vertreten, und zwar durch das Porträt von Ernst Schalk, welches, wenn auch nur eine übermalte Photographie (ein Geschenk des Photographen Schiller von 1882), doch den Eindruck seiner Persönlichkeit sehr gut wiedergiebt. Ich habe des talent- und humorvollen Künstlers schon bei Veranlassung der Künstlerfest-Aufführungen von 1852 Erwähnung gethan. Von Haus aus schon nicht von kräftiger Natur, hat er seine Gesundheit früh durch Hineinstürmen auf sie untergraben. Hier am 8. März 1827 geboren, starb er schon am 23. August 1865. Sein gleichfalls früh verstorbener Vater war

ein geschätzter Maler von Miniaturporträten; er hinterließ seiner Witwe die schwere Aufgabe der Erziehung dreier Söhne von lebhaftestem Temperament. Die beiden ältesten waren meine Mitschüler im Städelschen Institut; doch starb der ältere Bruder schon, bevor er eine selbständige künstlerische Thätigkeit begonnen hatte. Ernst, der sich anfänglich ganz der Tiermalerei widmen wollte, wendete sich später als Schüler Beckers ganz der Genremalerei zu, und das Gemälde von ihm, welches die Gesellschaft besitzt, nämlich die lustigen Wanderbursche, die den erstaunten Schnitterinnen humoristisch ihre Reverenzen machen, legt beredtes Zeugnis von seiner künstlerischen Begabung ab. Der Humor schien sich an seine Fersen heften zu wollen, denn Schalk gewann die Zuneigung einer jungen Französin, welche hier ein Mädcheninstitut gegründet hatte, heiratete sie, und der lustige Verfasser des Handwerksburschenbildes wurde mit solchen Schnurren im Kopf Mitvorsteher eines Mädchenpensionates! Doch wollte das Unternehmen nicht recht prosperieren, und als Schalk starb, kehrte seine Witwe mit ihrem einzigen Sohne nach Frankreich zurück.

Noch besitzt die Gesellschaft das von Michaelis gemalte Bildnis eines zu früh verstorbenen Frankfurters, des Architekten Ernst Hallenstein, geboren am 21. August 1836, gestorben im Dezember 1896. Durch viele Jahre hindurch war er die Seele aller fröhlichen Feste in der Künstlergesellschaft, und keines verging, ohne daß nicht eine von köstlichstem und liebenswürdigstem Humor sprudelnde Festrede dem Abend seine Hauptbedeutung gegeben hätte. Ich habe schon des Festes Erwähnung gethan, welches zu Ehren der neu ernannten Professoren Sommer und Hasselhorst gegeben wurde. Aus seiner damaligen Festrede sind mir einige seiner schalkhaften Einfälle in der Erinnerung geblieben, die die Art und Weise seines Humors vortrefflich charakterisieren. Er begann damit, darauf hinzuweisen, daß die Gesellschaft sich versammelt habe, um die beiden neuernannten Professoren zu feiern; richtiger müsse man eigentlich sagen: „die beiden neugebackenen Professoren", denn mit dem Städelschen Institut sei doch immer so etwas von Bäckerei verknüpft gewesen. Er wolle z. B. nur erinnern an Jacob Becker, an Ferdinand Becker, an Peter Becker,

an Antonio Becker, und, fügte er schalkhaft hinzu, — „selbst die Administration sei nicht ganz frei von Bäckerei geblieben.“ Auf den von Sommer geschaffenen Prachtbau des Städelschen Institutes übergehend, hob er hervor: „Es sind uns gar manche bemerkenswerte und tiefsinnige Aufschriften überliefert, die über Pforten und Eingängen angebracht worden sind. So z. B.: „Lerne dich selbst erkennen“; oder „Dem unbekannten Gott“; oder: „Die ihr hier tretet ein, laßt jede Hoffnung sinken“; oder in moderner Zeit „Dem Wahren, Schönen, Guten“. Das Städelsche Institut aber hat diesen Aufschriften noch eine der tiefsinnigsten und beherzigenswertesten hinzugefügt, nämlich die: „Man bittet vor Eintritt die Füße gründlich zu reinigen!“

Noch erübrigt mir der erfreuliche Hinweis auf das von Norbert Schrödel gemalte vortreffliche Bildnis des Ehrenpräsidenten der Künstlergesellschaft, unseres hochverehrten Direktors Otto Cornill. Wieviel er in unermüdlicher Thätigkeit und Fürsorge für die Gesellschaft geleistet hat, ist Allen bekannt, ebenso wieviel ihm unsere Stadt durch seine Leitung und Entwickelung des Historischen Museums verdankt. Ich glaube in seinem Sinne zu handeln, wenn ich mich auf diese kurzen Andeutungen beschränke. Freuen wir uns, daß er noch in ungeschwächter Kraft der beiden erwähnten Ämter waltet!

3.

Abteilung für Mathematik und Naturwissenschaften (N).

Dieser Abteilung wurde in der Zeit vom 1. Januar bis 30. April 1900 als Mitglied zugewiesen:

mit Stimmrecht:

Herr Dr. ph. J. Hanauer, hier.

Am 13. Februar sprach Herr Oberlehrer Dr. Gg. Knieß über „Die Mittelpunktskurven eines Dreiecks, mit festliegender Basis und beweglicher Spitze.

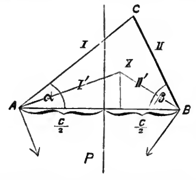
* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Die Mittelpunktskurven eines Dreiecks mit festliegender Basis und beweglicher Spitze. Von Herrn Dr. G. Knieß.

Vorliegende Untersuchung bildet eine Fortsetzung und Erweiterung einer kleinen Arbeit, die in den Berichten des Freien Deutschen Hochstifts (Jahrgang 1894) aufgenommen ist. Wie es sich damals darum handelte, unter denselben Bedingungen die Höhenschnittpunktskurven zu bestimmen, so hat die vorliegende Untersuchung den Zweck, die Kurven der Schnittpunkte der Winkelhalbierenden einer besonderen Betrachtung zu unterwerfen.

Schon in der elementaren Geometrie zeigt sich, daß ein großer Teil von Aufgaben, welche die Winkelhalbierenden enthalten,



nicht mehr mittelst Zirkel und Lineal konstruierbar ist, und daß die Auflösung nicht mehr auf quadratische sondern auf Gleichungen höheren Grades führt. Dementsprechend sind auch die Kurven der Schnittpunkte der Winkelhalbierenden nicht mehr so einfache Gebilde wie die Höhenschnittpunktskurven, nämlich Kegelschnitte und Kurven vierter Ordnung, sondern Kurven dritter und sechster Ordnung, je nachdem die Leitkurve der Dreiecksspitze eine Gerade oder ein Kegelschnitt ist. Vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf die ersteren, also die Kurven dritter Ordnung und ihre Degenerationsfälle.

I. Gleichung der C_{III}.

Um die Gleichung der Kurve der Schnittpunkte der Winkelhalbierenden (oder, was dasselbe besagt, die Kurve der Mittelpunkte

der In- und Ankreise) zu erhalten, verfährt man am besten so, daß man die Koordinaten des veränderlichen Eckpunkts des Dreiecks ausdrückt durch die Koordinaten der Kreismittelpunkte. Setzt man alsdann diese Ausdrücke in die Gleichung der Leitlinie (die Gerade, welche die Spitze des Dreiecks durchläuft) ein, so ergiebt sich daraus sofort die Gleichung der betreffenden Kurve.

Bezeichnet man die beiden Dreiecksseiten mit I und II und die betreffenden Winkelhalbierenden mit I^1 und II^1, so heißen die Gleichungen der vier Geraden

$$\begin{array}{ll} \text{I} \;\ldots\ldots & y = ax + b \\ \text{II} \;\ldots\ldots & y = -a^1x + b^1 \\ \text{I}^1 \;\ldots\ldots & y = mx + n \\ \text{II}^1 \;\ldots\ldots & y = -m^1x + n^1 \end{array}$$

Die hierin auftretenden Konstanten haben nachstehende Bedeutung

$$\begin{array}{ll} a = \operatorname{tg}\alpha & b = \frac{c}{2}\operatorname{tg}\alpha \\ a^1 = \operatorname{tg}\beta & b^1 = \frac{c}{2}\operatorname{tg}\beta \\ m = \operatorname{tg}\frac{\alpha}{2} & n = \frac{c}{2}\operatorname{tg}\frac{\alpha}{2} \\ n = \operatorname{tg}\frac{\beta}{2} & n^1 = \frac{c}{2}\operatorname{tg}\frac{\beta}{2}, \end{array}$$

wobei c die Basis des Dreiecks bezeichnet und zwischen den vier Größen a, a^1, m, m^1 die trigonometrische Beziehung besteht

$$a = \frac{2m}{1-m^2}$$

$$a^1 = \frac{2m^1}{1-m^{1^2}}.$$

Die Koordinaten des Punktes C ergeben sich aus den Gleichungen der Geraden I und II als

$$\xi = -\frac{c(a-a^1)}{2(a+a^1)}$$

$$\eta = \frac{caa^1}{a+a^1},$$

oder in m und m^1 ausgedrückt

$$\xi = -\frac{c}{2}\frac{(m-m^1)(1+mm^1)}{(m+m^1)(1-mm^1)}$$

$$\eta = \frac{2cmm^1}{(m+m^1)(1-mm^1)}.$$

Bezeichnet man nun die Koordinaten des Punktes X, als Schnittpunkt der Geraden I^1 und II^1 mit ξ^1 und η^1 und beachtet (was sich leicht aus der Figur ergibt), daß

$$m = \frac{\eta^1}{\frac{c}{2} + \xi^1}$$

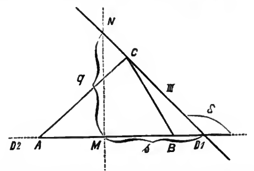
$$m^1 = \frac{\eta^1}{\frac{c}{2} - \xi^1}$$

so gehen die Koordinaten ξ und η über in die Form

$$\xi = \frac{\xi^1\left(\frac{c^2}{4} - \xi^{1^2} + \eta^{1^2}\right)}{\frac{c^2}{4} - \xi^{1^2} - \eta^{1^2}}$$

$$\eta = \frac{2\,\eta^1\left(\frac{c^2}{4} - \xi^{1^2}\right)}{\frac{c^2}{4} - \xi^{1^2} - \eta^{1^2}}.$$

Genau dieselben Formeln ergeben sich für die Koordinaten der Mittelpunkte der Ankreise, was ja leicht einzusehen ist, da die hier



zum Schnitt kommenden Geraden auf den Winkelhalbierenden senkrecht stehen und somit dieselben Richtungskonstanten besitzen. Um dies z. B. für Punkt P nachzuweisen, hat man nur in die Koordinaten des Schnittpunkts der Geraden I und II an Stelle von m und m^1 die Werte $-\frac{1}{m}$ und $-\frac{1}{m^1}$ einzuführen.

Diese Substitution ergiebt wiederum für die Koordinaten des Punktes C genau dieselben Ausdrücke wie vorher. Läßt man also

die Spitze C einen beliebigen Weg durchlaufen und ersetzt die Koordinaten der Leitkurve durch obige Ausdrücke von ξ und η, so erhält man die Gleichung der Mittelpunktskurve der In- und Ankreise. Die Gleichung der Geraden III (Leitlinie), welche die Spitze des Dreiecks durchläuft, habe die allgemeine Form

$$\eta = p\,\xi + q$$

worin $p = \operatorname{tg} \delta$ und $q = MN$ mithin $p = -\frac{q}{s}$ zu setzen ist. Ersetzt man die allgemeinen Koordinaten η und ξ durch ihre Ausdrücke in η^1 und ξ^1 und führt an Stelle der letzteren wieder die gebräuchlicheren Zeichen x und y ein, so ergiebt sich als Gleichung der Mittelpunktskurve:

$$2\,y\left(\frac{c^2}{4}-x^2\right) - px\left(\frac{c^2}{4}-x^2+y^2\right) - q\left(\frac{c^2}{4}-x^2-y^2\right) = 0.$$

II. Allgemeine Eigenschaften der C_{III}.

Da die Gleichung

$$2\,y\left(\frac{c^2}{4}-x^2\right) - p\,x\left(\frac{c^2}{4}-x^2+y^2\right) - q\left(\frac{c^2}{4}-x^2-y^2\right) = 0$$

nicht die allgemeinste Form der Gleichung dritten Grades in zwei veränderlichen Koordinaten darstellt, so kann sie auch nur eine besondere Gruppe von Kurven dritter Ordnung umfassen. Bezeichnet man sie zur Abkürzung mit

$$F(x,y) = 0$$

so zeigt eine nähere Untersuchung, daß die drei Gleichungen

$$F(x,y) = 0$$
$$\frac{dF(x,y)}{dx} = 0$$
$$\frac{dF(x,y)}{dy} = 0$$

keine gemeinsamen reellen Lösungen besitzen. Die durch die Gleichung $F(x,y) = 0$ dargestellten Kurven sind also Kurven dritter Ordnung ohne Doppelpunkt. Die Gleichung $(F(x,y) = 0$ ist in x vom dritten, in y dagegen nur vom zweiten Grade. Eine der x Achse parallele Gerade wird also im allgemeinen die Kurve dreimal, eine der y Achse parallele dagegen nur zweimal schneiden. Um die

Schnittpunkte der Kurve mit der x Achse zu erhalten, setze man in ihrer Gleichung $y = 0$ und erhält

$$\left(\frac{c^2}{4} - x^2\right)\left(px + q\right) = 0$$

eine Gleichung, welche besagt, daß

$$1 \ldots . \; x = \pm \frac{c}{2}$$

$$2 \ldots . \; x = -\frac{q}{p} = s.$$

Diese beiden Bedingungen bekunden, daß einerseits die beiden Endpunkte der Dreiecksbasis A und B, andererseits aber auch der Schnittpunkt dieser Basis mit der Leitlinie D_1 auf der Kurve liegen. Die Schnittpunkte der Kurve mit der y Achse ergeben sich durch die Substitution $x = 0$. Für diesen Fall reduziert sich die Gleichung $F(x,y) = 0$ auf

$$2\, y \frac{c^2}{4} - q\, \left(\frac{c^2}{4} - y^2\right) = 0,$$

oder nach y aufgelöst

$$y = -\frac{\frac{c^2}{4}}{q} \pm \frac{1}{q}\sqrt{\frac{c^2}{4}\left(\frac{c^2}{4} + q^2\right)}.$$

Da der Radikand stets positiv und größer als $\frac{c^2}{4}$ ist, so giebt es im allgemeinen stets zwei Werte für y, und zwar einen kleineren positiven und einen größeren negativen. Für den Fall $q = \infty$, d. h. wenn die Leitlinie auf der Basis AB senkrecht steht, werden die beiden Werte von y gleich groß und zwar $\pm \frac{c}{2}$. Für $q = 0$ dagegen, d. h. wenn die Leitlinie durch den Koordinatenanfang also durch die Mitte von AB geht, werden die Werte von y unendlich groß. Die x Achse ist in diesem Falle Assymptote der Kurve. Um zu untersuchen, ob die in A und B errichteten Senkrechten noch weitere Schnittpunkte außer A und B mit der Kurve besitzen, substituiere man in $F(x,y) = 0$ den Wert $x = \pm \frac{c}{2}$ und man erhält

$$y^2 \left(q \pm p \frac{c}{2}\right) = 0,$$

eine Bedingung, welche besagt, daß die betreffenden Senkrechten die Kurve nur in A und B aber in je zwei zusammenfallenden Punkten schneiden, mithin Tangenten der Kurve sind.

Um die Schnittpunkte der Kurve mit der Leitlinie zu erhalten, setze man in ihrer Gleichung für y den Wert $px + q$ (da die Leitlinie die Gleichung $y = px + q$ besitzt). Diese Einführung ergiebt:

$$(px+q)\left[\frac{c^2}{4} - x^2 + q^2 - p^2x^2\right] = 0.$$

Die beiden hieraus folgenden Bedingungsgleichungen lauten

$$1 \ldots\ldots \quad px + q = 0$$

$$2 \ldots\ldots \quad \frac{c^2}{4} + q^2 - x^2(1 + p^2) = 0.$$

Gleichung 1 besagt, daß die Kurve durch den Schnittpunkt der Leitlinie mit der x Achse hindurchgeht, ein Resultat, welches schon bei der Untersuchung der x Achse abgeleitet wurde. Gleichung 2 dagegen liefert, nach x aufgelöst, die Beziehung

$$x = \pm \sqrt{\frac{c^2 + q^2}{1 + p^2}},$$

d. h. die Leitlinie hat außer dem erwähnten im allgemeinen noch zwei Schnittpunkte mit der Kurve, deren Abscissen zum Koordinatenanfangspunkt symmetrisch liegen. Steht aber die Leitlinie auf der x Achse oder Dreiecksbasis senkrecht, so rücken diese beiden ins Unendliche, da dann, wie sich im nächsten Abschnitt zeigt, die Leitlinie einer auf der x Achse senkrechten Assymptote parallel läuft.

Schneidet man die Kurve noch mit den in D_1 und D_2 (D_2 liegt in Bezug auf die y Achse symmetrisch zu D_1) auf AB errichteten Senkrechten, so erhält man für die Schnittpunkte der Kurve mit der Senkrechten D_1 die Bedingungsgleichung

$$y\left(\frac{c^2}{4} - s^2 + qy\right) = 0$$

und mit der Senkrechten D_2

$$y - q = 0.$$

Die in D_1 errichtete Senkrechte hat also im allgemeinen zwei Schnittpunkte mit der Kurve, wovon der eine der bereits erwähnte Punkt D_1 selbst ist. Der andere dagegen ist bestimmt durch die Relation

$$y = \frac{s^2 - \frac{c^2}{4}}{q}.$$

Diese Ordinate ist im allgemeinen von Null verschieden und positiv, wenn $s > \frac{c}{2}$ d. h. die Leitlinie die Basis AB nicht selbst sondern deren Verlängerung schneidet, im anderen Fall negativ. Sie wird zu Null, wenn q unendlich groß wird, d. h. wenn die Leitlinie auf AB senkrecht steht. In diesem Fall fallen die beiden Punkte in einen zusammen, und die in D_1 errichtete Senkrechte wird zur Leitlinie selbst, welche in D_1 die Kurve berührt. Die in D_2 errichtete Senkrechte hat dagegen stets nur einen Schnittpunkt mit der Kurve, der für $q = \infty$ selbst ins Unendliche rückt. Diese Senkrechte ist, wie sich im Abschnitt III ergeben wird, zugleich Assymptote der Kurve.

Um sich zum Schlusse dieses Abschnittes noch ein Bild über den Verlauf der Kurve zwischen den Punkten A und B, also längs der Dreiecksbasis, zu machen, löse man die Gleichung $F(x,y) = 0$ nach y auf. Die Auflösung ergibt:

$$y = \frac{\frac{c^2}{4} - x^2}{px - q} + \frac{\sqrt{\left(\frac{c^2}{4} - x^2\right)\left(\frac{c^2}{4} - x^2 + q^2 - p^2x^2\right)}}{px - q}.$$

Der Radikand läßt sich umformen zu dem Ausdruck

$$\frac{c^2}{4}\left(1 + \frac{q^2}{\frac{c^2}{4}}\right) - x^2\left(1 + \frac{q^2}{s^2}\right).$$

Hieraus geht hervor, daß er für Punkte zwischen A und B, für welche die Beziehung

$$-\frac{c}{2} \leqq x \leqq +\frac{c}{2}$$

besteht, immer positiv ist, solange $s \geqq \frac{c}{2}$ bleibt, d. h. so lange die Leitlinie die Basis des Dreiecks in ihrer Verlängerung oder in ihrem Endpunkte schneidet, hingegen negativ wird, wenn $s < \frac{c}{2}$, d. h. wenn die Leitlinie die Basis zwischen A und B selbst schneidet. Im ersten Fall erhält man also stets zwei reelle verschiedene Werte für y, von denen der eine positiv, der andere negativ ist, und die für die Punkte A und B $\left(\text{für welche } x = \pm \frac{c}{2}\right)$ in einen zusammenfallen. Ist aber $s < \frac{c}{2}$ so kann der Radikand auch negativ und der zugehörige Wert von y imaginär werden. Diese kurze Untersuchung des Radikanden von y scheidet also die vorliegenden

Kurven dritter Ordnung sofort in zwei Gruppen, wobei für diese Scheidung der Schnittpunkt der Leitlinie mit der Basis des Dreiecks maßgebend ist. Schneidet nämlich die Leitlinie die Basis des Dreiecks in ihrer Verlängerung oder geht sie durch einen ihrer Endpunkte hindurch, so haben die zugehörigen Kurven dritter Ordnung zwischen A und B ein geschlossenes Oval, welches in dem Fall, daß die Leitlinie durch A oder B hindurch geht, zum Assymptotendreieck wird. Schneidet dagegen die Leitlinie die Basis direkt, so fällt das geschlossene Oval weg, und an seine Stelle tritt ein assymptotisch verlaufender Ast, da in diesem Fall zwischen A und B eine auf AB senkrecht stehende Assymptote auftritt.

III. Die Assymptoten.

Um einen weiteren Überblick über die Mittelpunktskurven zu gewinnen, untersuche man sie auf ihre Assymptoten, deren eine Kurve dritter Ordnung höchstens drei haben kann. Zu dieser Untersuchung schreibe man die Gleichung $F(x,y) = 0$ in der Form

$$u_3 + u_2 + u_1 + u_0 = 0,$$

worin u_3 die Gesamtheit aller Glieder dritter Potenz, u_2 diejenigen zweiter Potenz u. s. w. bezeichnet. Die Gleichung

$$u_3 = 0,$$

welche Aufschluß über die Assymptoten liefert, lautet ausgeschrieben:

$$-2\,yx^2 + px^3 - pxy^2 = 0,$$

Dividiert man diese Gleichung durch y^3, so ergiebt sich eine Gleichung dritten Grades in $\frac{x}{y}$, deren Wurzeln die reziproken Werte der drei Assymptotenrichtungen darstellen. Diese kubische Gleichung hat die Form:

$$-2\left(\frac{x}{y}\right)^2 + p\left(\frac{x}{y}\right)^3 - p\left(\frac{x}{y}\right) = 0,$$

oder den Faktor $\frac{x}{y}$ ausgeschieden

$$\frac{x}{y}\left[-2\left(\frac{x}{y}\right) + p\left(\frac{x}{y}\right)^2 - p\right] = 0.$$

Hieraus ergeben sich die beiden Gleichungen:

$$1 \ldots . \frac{x}{y} = 0$$

$$2 \ldots . p\left(\frac{x}{y}\right)^2 - 2\left(\frac{x}{y}\right) - p = 0.$$

Die erste Relation

$$\frac{x}{y} = 0 \text{ oder } \frac{y}{x} = \infty$$

besagt, daß es stets eine auf der x Achse senkrecht stehende Assymptote geben muß. Man verschafft sich über diese leicht Aufklärung, wenn man die Gleichung $F(x,y) = 0$ nach y auflöst. Man erhält als Resultat

$$y = -\frac{\frac{c^2}{4} - x^2 + \sqrt{\left(\frac{c^2}{4} - x^2\right)\left(\frac{c^2}{4} - x^2 + q^2 - p^2 x^2\right)}}{q - px - \qquad\qquad q - px},$$

woraus man ersieht, daß y für einen endlichen Wert von x nur dann unendlich groß wird, wenn

$$q - px = 0$$

oder

$$x = \frac{p}{q} = -s.$$

Die auf der x Achse senkrecht stehende Assymptote schneidet also letztere in einem Punkt D_2, der zu dem Schnittpunkt der Leitlinie mit der x Achse symmetrisch liegt. Hieraus geht nun auch deutlich hervor, weshalb, wenn die Leitlinie die Basis zwischen A und B schneidet, die betreffenden Kurven kein geschlossenes Oval besitzen können. Durch den Schnittpunkt der x Achse mit der Leitlinie selbst gehen, wie eine einfache Untersuchung zeigt, die beiden übrigen Assymptoten, die man aus der zweiten Relation

$$p\left(\frac{x}{y}\right)^2 - 2\left(\frac{x}{y}\right) - p = 0$$

erhält. Löst man diese Gleichung nach $\frac{x}{y}$ auf, so ergeben sich die beiden Werte:

$$\frac{x}{y} = \frac{1}{p}\left(1 \pm \sqrt{1 + p^2}\right),$$

oder für die beiden Assymptotenrichtungen die reziproken Werte

$$\frac{y}{x} = \frac{1}{p}\left(-1 \pm \sqrt{1 + p^2}\right).$$

Da nun, welchen Wert auch p haben mag, $1 + p^2$ stets positiv ist, so sind immer noch zwei weitere in ihrer Richtung von einander verschiedene Assymptoten vorhanden. Eine Ausnahme hiervon bildet der Fall, daß die Leitlinie der x Achse parallel läuft,

was aber bei einer speziellen Betrachtung der Kurven noch genauer erwähnt wird.

Die Richtungen der beiden durch D_1 gehenden Assymptoten waren bestimmt durch die Ausdrücke

$$S_1 = \frac{1}{p}(-1 + \sqrt{1+p^2})$$

$$S_2 = \frac{1}{p}(-1 - \sqrt{1+p^2}).$$

Man überzeugt sich leicht, daß

$$S_1 \cdot S_2 = -1,$$

eine Beziehung, aus welcher hervorgeht, daß die durch D_1 gehenden Assymptoten aufeinander senkrecht stehen. Die Assymptoten der Mittelpunktskurven bilden also ein rechtwinkliges Dreieck, dessen Hypotenuse auf der x Achse senkrecht steht und dessen Katheten durch den Schnittpunkt der Leitlinie mit der x Achse hindurchgehen. Beachtet man ferner, daß p die Tangente des Winkels bedeutet, welchen die Leitlinie mit der x Achse bildet, so erhält man mit Hilfe einfacher trigonometrischer Beziehungen für die Tangente des halben Winkels den Wert

$$\frac{1}{p}(-1 \pm \sqrt{1+p^2}).$$

Dieser Ausdruck aber stimmt überein mit den Werten S_1 und S_2, woraus sich die Thatsache ergiebt, daß die durch D_1 gehenden Assymptoten die Winkel halbieren, welche die Leitlinie mit der Basis des Dreiecks bildet. Kurz zusammengefaßt ergiebt sich also für die drei Assymptoten der vorliegenden Kurven dritter Ordnung folgendes Resultat:

Das Assymptotendreieck der Mittelpunktskurven ist stets ein rechtwinkliges, dessen Hypotenuse auf der Dreiecksbasis senkrecht steht und dessen Katheten die Winkel zwischen Leitlinie und Basis halbieren und durch den Schnittpunkt der Leitlinie mit der Basis hindurchgehen. Steht die Leitlinie auf der Basis senkrecht, so ist das Dreieck gleichschenklig, geht sie durch den Mittelpunkt der Basis, so reduziert es sich auf einen Punkt, den Mittelpunkt selbst, durch den dann alle drei Assymptoten hindurchgehen. Läuft schließlich die Leitlinie der Basis parallel, so degeneriert das Assymptotendreieck in eine Gerade, die ebenfalls der Basis parallel ist, bezw.

in ein Dreieck dessen Grundlinie der Basis AB parallel läuft und dessen Spitze ins Unendliche gerückt ist, da in diesem Falle D_1 und D_2 mithin auch die beiden anderen durch sie gehenden Assymptoten ins Unendliche verlegt werden.

IV. Anzahl und Entstehung der Kurvenäste.

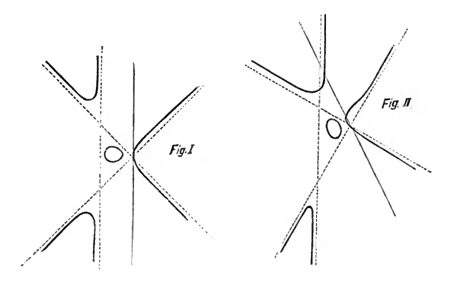
Da der Schnittpunkt der Leitlinie mit der Basis AB maßgebend war für die Lage und Anzahl der Assymptoten und hiermit auch für das Auftreten eines geschlossenen Ovals, die Kurvenäste mit Ausnahme des Ovals aber stets außerhalb des Assymptotendreiecks verlaufen, so muß dieser Schnittpunkt auch maßgebend sein für die Anzahl der Äste der einzelnen Kurven. Beachtet man ferner, daß jede Assymptote in ihren beiden entgegengesetzten Richtungen nur je einmal berührt werden kann, so ergiebt sich für die Einteilung der Kurven in Bezug auf die Anzahl ihrer Äste folgendes Resultat: Schneidet die Leitlinie die Basis in der Verlängerung, so besteht die Kurve aus vier getrennten Teilen, schneidet sie die Basis selbst, aus drei Teilen. Den Übergang von den vierteiligen zu den dreiteiligen Kurven bildet der Fall, daß die Leitlinie durch einen der Endpunkte der Basis AB hindurchgeht, indem sich dann gewissermaßen die drei hyperbolischen Äste der vierteiligen Kurve direkt an das Oval, das in diesem Fall zum Assymptotendreieck geworden ist, angliedern.

Was schließlich noch die Entstehung der einzelnen Kurvenäste aus den verschiedenen Kreismittelpunkten betrifft, so gilt hierfür folgendes: Das Oval oder der an seiner Stelle auftretende, die Basis AB schneidende und assymptotisch verlaufende Ast entsteht aus den Mittelpunkten der Inkreise und derjenigen Ankreise, welche die festliegende Basis AB berühren. (Kreise ς_c) Die übrigen links der y Achse auftretenden Äste gehen aus den Mittelpunkten der Ankreise der veränderlichen Seite AC (Kreise ς_b) und der rechts der y Achse verlaufende Ast aus den Mittelpunkten der Ankreise der veränderlichen Seite BC (Kreise ς_a) hervor. Hieraus erklärt sich auch, weshalb bei der einen Art von Kurven vier, bei der anderen dagegen nur drei Äste auftreten. Wenn nämlich die Leitlinie die Basis erst in der Verlängerung schneidet, so springt der

Mittelpunkt der Kreise ςb, wenn die Spitze des Dreiecks die x Axe passiert, aus dem positiven in das negative Unendliche über, sodaß zwei Kurvenäste entstehen. Schneidet dagegen die Leitlinie die Basis selbst, so ist der Übergang ein kontinuierlicher, und es entsteht aus diesen Mittelpunkten nur ein Ast.

V. Die einzelnen Kurven.

Mit Hilfe der in den vorigen Abschnitten abgeleiteten Eigenschaften der Mittelpunktskurven ergiebt sich nun für deren Gestalt und Verlauf folgende Einteilung:



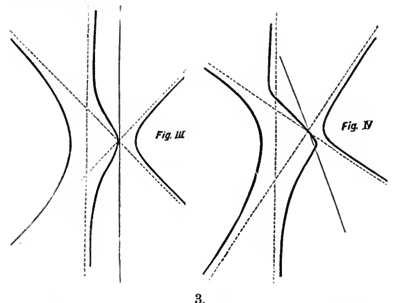
1.

In dem allgemeinsten Fall, daß die Leitlinie die Basis des Dreiecks in der Verlängerung schneidet, besteht die betreffende Kurve aus vier getrennten Teilen und zwar aus einem Oval innerhalb des Assymptotendreiecks und aus drei hyperbolischen Ästen längs der Scheitelwinkel des Dreiecks. Hierbei ist es ganz gleichgiltig, ob die Leitlinie auf der Basis senkrecht steht, oder einen beliebigen anderen Winkel mit ihr bildet. (Fig. I, II.)

**

2.

In dem weniger allgemeinen Fall, daß die Leitlinie die Basis des Dreiecks schneidet, entstehen nur drei getrennte Kurventeile, indem sich das Oval in einen Zweig längs der Hypotenuse des Assymptotendreiecks auseinanderzieht. Die beiden anderen Teile sind hyperbolische Äste, die längs der Katheten des Assymptotendreiecks verlaufen und deren Scheitel in den Endpunkten der Basis liegen. Auch hier ist es wieder ohne Bedeutung, ob die Leitlinie einen rechten oder spitzen (bezw. stumpfen) Winkel mit der Basis bildet. (Fig. III, IV.)



3.

Geht die Leitlinie durch die Mitte der Basis des Dreiecks, dann hat ihre Gleichung die Form

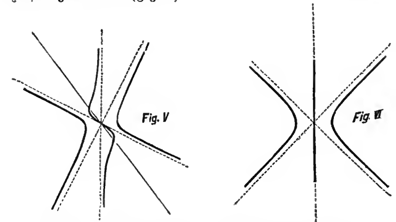
$$\eta = p\xi.$$

Die zugehörige Gleichung der Kurve dritter Ordnung lautet:

$$2\,y\left(\frac{c^2}{4} - x^2\right) - p\,x\left(\frac{c^2}{4} - x^2 + y^2\right) = 0.$$

In diesem Fall hat man aber zu unterscheiden, ob die Leitlinie einen beliebigen Winkel mit der Basis bildet, oder senkrecht auf

ihr steht. Im ersten Fall hat die Gleichung der Kurve obige Form, und die Kurve selbst zeigt einen ähnlichen Verlauf wie in Fig. III und IV, nur daß der längs der auf der Basis senkrecht stehenden Assymptote verlaufende Ast durch die Basis in zwei kongruente Hälften geteilt wird (Fig. V).



Steht dagegen die Leitlinie senkrecht auf der Basis, so hat sie die Gleichuug

$$\xi = 0,$$

und die Gleichung der Kurve reduziert sich auf die Form

$$x\left(\frac{c^2}{4} - x^2 + y^2\right) = 0,$$

d. h. die Kurve dritter Ordnung zerfällt in die Gerade

$$x = 0$$

und den Kegelschnitt

$$\frac{c^2}{4} - x^2 + y^2 = 0.$$

Steht also die Leitlinie auf der Basis in deren Mittelpunkte senkrecht, so zerfällt die Mittelpunktskurve in die Leitlinie selbst und eine gleichseitige Hyperbel. (Fig. VI.)

4.

Geht die Leitlinie durch einen der Endpunkte der Basis, so besteht für die Konstante q die Beziehung

$$q = \pm p \frac{c}{2}$$

und die Gleichung der Kurve dritter Ordnung zerfällt in die beiden Faktoren

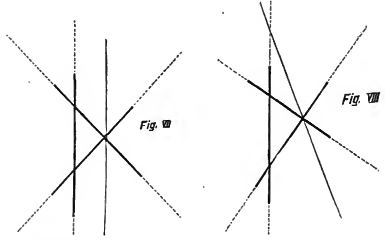
$$\left(\frac{c}{2}+x\right)\left[\left(\frac{c}{2}-x\right)\left(2y-px+p\frac{c}{2}\right)-py^2\right]=0.$$

Die Kurve selbst zerfällt also in die Gerade

$$\frac{c}{2}+x=0$$

und den Kegelschnitt

$$\left(\frac{c}{2}-x\right)\left(2y-px+p\frac{c}{2}\right)-py^2=0.$$



Die Gerade

$$\frac{c}{2}+x=0$$

steht senkrecht auf der Basis und geht durch ihren anderen Endpunkt hindurch. Der Kegelschnitt

$$\left(\frac{c}{2}-x\right)\left(2y-px+p\frac{c}{2}\right)-py^2=0$$

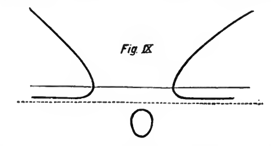
dagegen zerfällt, wie sich durch Transformation auf seine Hauptachsen leicht zeigen läßt, in zwei gerade Linien, welche die Winkel, die die Leitlinie mit der Basis bildet, halbieren. Die Kurve dritter Ordnung degeneriert also in drei Geraden und zwar die Seiten des Assymptotendreiecks, unabhängig davon, ob die Leitlinie auf der Basis senkrecht steht oder nicht. (Fig. VII, VIII.)

5.

Wenn die Leitlinie der Basis des Dreiecks parallel läuft, (in welchem Fall $p = 0$), hat die betreffende Mittelpunktskurve nur eine im Endlichen verlaufende Assymptote, die der Basis des Dreiecks im Abstand $\frac{q}{2}$ parallel läuft, was sich durch Untersuchung der reduzierten Gleichung

$$2\,y\left(\frac{c}{4} - x^2\right) - q\left(\frac{c^2}{4} - x^2 - y^2\right) = 0$$

leicht zeigen läßt. Die beiden anderen der Analogie nach auftretenden Assymptoten stehen auf der ersteren senkrecht und sind ins



Unendliche gerückt (da ja auch der Schnittpunkt der Leitlinie mit der Basis ins Unendliche gerückt ist). Die Kurve besteht also in diesem Fall aus dem geschlossenen Oval, welches unterhalb der Assymptote verläuft, und aus zwei parabolisch verlaufenden Ästen zu beiden Seiten des Ovals.

4.

Abteilung für Soziale Wissenschaften (SzW).

a) Sektion für Jurisprudenz (J).

In dieser Sektion sprach am

12. Februar Herr Dr. Ludw. Heilbrunn über „Das Reichsgesetz vom 4. Dezember 1899 betr. die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen."

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Das Gesetz vom 4. Dezember 1899, betr. die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen. Von Herrn Dr. Ludw. Heilbrunn.

Nur wenn man die Ansicht Lessings, daß ein Titel den Inhalt weder anzuzeigen noch zu erschöpfen brauche, nicht nur für Dramen, sondern auch für Gesetze gelten läßt, kann man die Überschrift des Gesetzes vom 4. Dezember 1899, welche lautet: „Gesetz betr. die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen" als passend ansehen. Dieser Titel läßt den wesentlichen Inhalt des Gesetzes in keiner Weise erkennen, und jedenfalls wäre die in der Reichstagskommission vorgeschlagene Überschrift: „Gesetz betr. die Organisation der Besitzer von Schuldverschreibungen" charakteristischer gewesen: zielt doch das Gesetz in seiner Hauptsache darauf ab, die Gläubiger aus Schuldverschreibungen genossenschaftlich zusammenzufassen und als organisierte Körperschaft dem Schuldner gegenüberzustellen. Das Gesetz bildet hiermit eine Ergänzung zum Hypothekenbankgesetz vom 13. Juli 1899, aber sein Geltungsbereich greift weit über denjenigen dieses Gesetzes hinaus, indem es sich nicht auf Pfandbriefe beschränkt, und wie weit sein Anwendungsgebiet ist, beweist die Berechnung in Rießers „Kritik der Gesetzentwürfe über die Hypothekenbanken und die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen", wonach sich die allein von Aktiengesellschaften (mit Ausschluß der Hypothekenbanken) ausgegebenen und anfangs 1897 noch im Umlauf befindlichen Obligationen in Deutschland auf 1126 Millionen Mark beliefen. Dieser Hinweis allein genügt, um die hervorragende wirtschaftliche Bedeutung des Gesetzes zu zeigen.

Die Tendenz, aus der das Gesetz hervorgegangen, ist eine doppelte. Darauf deutet schon der Umstand, daß das Gesetz bei der Beratung im Reichstag von der einen Seite um deswillen lebhaft bekämpft wurde, weil es einen gewissen sozialistischen Zug in das Gebiet des reinen Privatrechts trage, indem es ein Grundprinzip des römischen Rechts, daß ein Forderungsrecht nicht ohne Zustimmung des Gläubigers aufgehoben werden könne, beseitige,

und daß andererseits eben dieses Gesetz seine lebhaftesten Fürsprecher in den Reihen der manchesterlich-freihändlerischen, also der extrem-antisozialistischen Richtungen fand. Auf der einen Seite nämlich gab zu einem gesetzgeberischen Vorgehen Anlaß, daß die Besitzer von Obligationen der großen Unternehmungen in der Verfolgung ihrer Rechte behindert waren, weil es ihnen an einer Verbindung untereinander fehlte und im Augenblicke einer Gefährdung ihrer Interessen ein gemeinsames Vorgehen nur schwer zu ermöglichen war. Das Ziel der Gesetzgebung mußte daher sein, die einzelnen Gläubiger zu ihrem Schutze genossenschaftlich zu organisieren und so gewissermaßen aus ihnen ein einheitliches Rechtssubjekt zu bilden, wobei allerdings dem Rechte der Gesamtheit das Recht des Einzelnen untergeordnet werden mußte. Andererseits aber — und das ist das zweite, das kapitalistische Moment, das dem Gesetz vornehmlich seine Verfechter von Seiten der freihändlerischen, großkapitalistischen Richtungen erstehen ließ, andererseits wurde im Wirtschaftsleben als Mißstand empfunden, daß jene großen Anleihen — mochten die Verhältnisse sich noch so sehr geändert haben — auch den nebensächlichsten Abänderungen der ursprünglichen Vertragsbedingungen entzogen waren, da die hierzu nötige Zustimmung der zahlreichen, dem Schuldner unbekannten Gläubiger nicht beschafft werden konnte. Wie notwendig hier ein gesetzgeberisches Eingreifen war, zeigt aus jüngster Zeit der bekannte Fall einer norddeutschen Hypothekenkredit-Genossenschaft, wo jede durchgreifende Abänderung der Schuldverhältnisse aus den ausgegebenen Obligationen und die davon abhängige Reorganisation der Genossenschaft durch den Widerspruch einer kleinen Minderheit äußerst erschwert wurde. Indem sich auch in solchen Fällen eine Zusammenfassung der Gläubigergesamtheit als Korrektiv bot, drängten jene beiden, im Grunde einander entgegengesetzten Tendenzen zu der gleichen Lösung, wie sie das Gesetz jetzt giebt.

Das Gesetz hat sowohl in der ausländischen wie der inländischen Gesetzgebung Vorgänger. An erster Stelle ist hier namentlich das österreichische Kuratorengesetz vom 24. April 1874 und 25. Dezember 1877 zu nennen. Dieses Gesetz trägt etwas jenen Stempel österreichisch-patriarchalischer Staatsweisheit, die

den Schutz des Einzelnen dadurch zu erreichen sucht, daß sie ihn unter eine staatliche Vormundschaft stellt. Das Gesetz versagt den einzelnen Besitzern von Teilschuldverschreibungen, ihre Rechte selbstständig gegen den Schuldner geltend zu machen. Sie sind nur befugt, zur Wahrnehmung ihrer Rechte bei Gericht die Bestellung eines gemeinsamen Kurators zu verlangen, „sofern die Rechte der Besitzer wegen des Mangels einer gemeinsamen Vertretung gefährdet oder die Rechte eines andern in ihrem Gange gehemmt würden.“ Der Kurator hat zur Vornahme wichtigerer Rechtshandlungen die Genehmigung des Gerichts einzuholen, und es ist ihm ein Ausschuß aus der Gesamtheit der Gläubiger zur Seite gestellt.

Dieses Gesetz hat die erheblichsten Mißstände zur Folge gehabt. Es sei nur aus der jüngsten Zeit an die in Sachen der Buschtiehrader sowie der Prag-Duxer Eisenbahn-Prioritäten geführten Prozesse erinnert, in denen den Gläubigern, wenigstens durch die Entscheidungen der unteren Instanzen, jede Verfolgung ihrer Rechte unmöglich gemacht wurde, da die Gerichte den Anträgen auf Bestellung eines Kurators gegenüber bereits in eine materielle Prüfung der Frage, ob eine Schädigung der Gläubiger vorliege, eintraten und ohne meritorische Verhandlung die Bestellung eines Kurators, beziehungsweise die Ermächtigung desselben zur Erhebung eines Prozesses ablehnten. Der Gläubiger war hiernach vollständig rechtlos; selbst klagen konnte er nicht nach den Bestimmungen des Gesetzes, und einen Kurator bekam er nach der Entscheidung des Gerichts nicht bestellt.

Außer diesem österreichischen Gesetz findet man in der ausländischen Gesetzgebung einschlägige Bestimmungen in dem Schweizer Bundesgesetz vom Jahre 1874 über die Verpfändung von Eisenbahnen, wonach auf ein an einer Eisenbahn bestelltes Pfandrecht durch Mehrheitsbeschluß der Anlehensgläubiger verzichtet werden kann. Ähnliche gesetzliche Vorschriften findet man im englischen Recht für den Fall der Zahlungsunfähigkeit einer Eisenbahn in der Railway Companies Act 1867 und der Mortgage Debenture Act 1865. Zu erwähnen wäre vielleicht auch noch ein mexikanisches Gesetz von 1897 über die Ausgabe von Gesellschafts-Obligationen,

das sich im 7. Jahrgang der Holdheimschen Monatsschrift abgedruckt findet.

Auch das deutsche Recht hat in der Landesgesetzgebung die Frage bereits angeschnitten. Die hier gegebenen Vorschriften beziehen sich jedoch alle nur auf hypothekarisch gesicherte Anleihen. So sieht das bayerische Gesetz vom 18. März 1896 bei Hypotheken für Schuldverschreibungen auf den Inhaber einen Treuhänder als Vertreter der Gläubiger vor, dem eine Generalversammlung der Gläubiger zur Seite gestellt werden kann. Ähnliche Bestimmungen enthalten Gesetze von Braunschweig, Coburg-Gotha, Baden, Elsaß-Lothringen, Mecklenburg. In Betracht kommt endlich auch noch das preußische Gesetz betr. das Pfandrecht an Privat-Eisenbahnen und Kleinbahnen vom Jahre 1895, nach dem in einer Versammlung der Gläubiger der Bahnpfandschuld Exneruationen, Stundungen, Ermäßigung des Zinsfußes rc. beschlossen werden können. Die Beschlüsse werden nach einer gewissen qualifizierten Mehrheit gefaßt und unterliegen der Genehmigung des Gerichts.

Man sieht also, es waren bereits weitgehende Ansätze in der Gesetzgebung vorhanden, und wenn man alle diese Gesetze betrachtet, ist es eigentlich unverständlich, daß der Regierungsentwurf im Reichstage einem so heftigen Widerstande begegnen konnte. Diesem Widerstande ist es indessen gleichwohl gelungen, den Regierungsentwurf so wesentlich einzuschränken, daß gegenüber diesem das Gesetz erheblich an Bedeutung verloren hat. In der Kommissionsberatung ist nämlich dem Gesetze die Bestimmung eingefügt worden, daß die Aufgabe oder Beschränkung von Rechten der Gläubiger nur zur Abwendung einer Zahlungseinstellung oder des Konkurses des Schuldners beschlossen werden kann. Dem einzelnen Gläubiger können mithin durch Majoritätsbeschluß Rechte nur im Falle des drohenden Konkurses entzogen werden.

Diese Beschränkung vorausgeschickt ist der gesamte Inhalt des Gesetzes in nuce in § 1 enthalten, welcher besagt:

Sind von jemand, der im Inland seinen Wohnsitz oder seine gewerbliche Niederlassung hat, im Inlande Schuldverschreibungen mit im voraus bestimmten Nennwerten ausgestellt, die nach dem Verhältnisse dieser Werte den Gläubigern gleiche

Rechte gewähren, und betragen die Nennwerte der ausgegebenen Schuldverschreibungen zusammen mindestens 300,000 Mark und die Zahl der ausgegebenen Stücke mindestens 300, so haben die Beschlüsse, welche von einer Versammlung der Gläubiger aus diesen Schuldverschreibungen zur Wahrung ihrer gemeinsamen Interessen gefaßt werden, nach Maßgabe dieses Gesetzes verbindliche Kraft für alle Gläubiger der bezeichneten Art.

Die Versammlung kann insbesondere zur Wahrnehmung der Rechte der Gläubiger einen gemeinsamen Vertreter für diese bestellen.

Eine Verpflichtung zu Leistungen kann für die Gläubiger durch Beschluß der Gläubiger-Versammlung nicht begründet werden.

Das Gesetz bezieht sich hiernach nur auf inländische Schuldverschreibungen und zwar nur auf solche, die von Privatpersonen oder Gesellschaften ausgegeben sind. Alle Schuldverschreibungen von Körperschaften des öffentlichen Rechts sind vom Gesetze ausgenommen, jedoch kann die Landgesetzgebung bestimmen, daß auch diese seinen Vorschriften unterstehen. Das Gesetz bezieht sich nicht nur auf Inhaberpapiere, denn § 1 spricht allgemein von Schuldverschreibungen; eine Einschränkung ist im Gesetz nur insoweit enthalten, als „die Schuldverschreibungen auf im voraus bestimmte Nennwerte“ lauten müssen. Damit soll gesagt sein, daß es sich um Forderungen handeln muß, die gleichmäßige nach dem Verhältnis der Nennwerte sind und nach bestimmtem Plan in fest bestimmten Beträgen kontrahiert sind. Alle die Schuldverschreibungen, die den Gläubigern gleiche Rechte gewähren, werden zu einer Gruppe zusammengefaßt. Jede Rechtsungleichheit begründet die Zugehörigkeit zu einer anderen Organisation. — Der Mindestbetrag von 300,000 Mk. und die Mindestzahl von 300 Stück muß in jeder Gruppe vorhanden sein, um sie organisationsfähig zu machen. Sinkt der Gesamtbetrag der im Umlauf befindlichen Stücke durch Amortisation unter Mk. 100,000 oder die Stückzahl unter 100, so muß der Schuldner dies im Reichsanzeiger veröffentlichen, und von diesem Zeitpunkt an können Gläubigerversammlungen nicht mehr abgehalten werden und erlischt das Amt eines etwa bestellten Vertreters. (§ 2).

Das Gesetz bestimmt dann des weiteren die Art der Berufung und Beschlußfassung der Gläubigerversammlung. Es schließt sich hierbei eng an die Bestimmungen des H.-G.-B. bezüglich der Aktiengesellschaften an. Die Versammlung kann vom Schuldner berufen werden. Er ist zur Berufung verpflichtet, wenn Gläubiger, die $^1/_{20}$ der im Umlauf befindlichen Schuldverschreibungen besitzen, oder der durch die Versammlung bestellte Vertreter es verlangen. Im Falle der Weigerung kann das Amtsgericht die Antragsteller, welche alsdann ihre Obligationen zu hinterlegen haben, zur Berufung ermächtigen.

Die Berufung ist öffentlich und zwar unter Angabe des Zwecks der Versammlung bekannt zu machen. Über Gegenstände, die nicht angekündigt sind, kann ein Beschluß nicht gefaßt werden. Die Vorschriften über die Protokollführung entsprechen denen des Aktienrechts. Die Beschlüsse bedürfen, mit den zu erwähnenden Ausnahmen, der einfachen Mehrheit; jedoch werden nur die Stimmen der Gläubiger gezählt, die ihre Schuldverschreibungen am zweiten Tage vor der Versammlung hinterlegt haben. Der Schuldner ist nicht stimmberechtigt für die in seinem Besitz befindlichen Schuldverschreibungen. Sind ihm solche verpfändet, so ist er auf Verlangen verpflichtet, die Schuldverschreibungen derart zu hinterlegen, daß der Gläubiger von seinem Stimmrecht Gebrauch machen kann.

Verwickelte Fragen über die Berechtigung zur Stimmenabgabe können im Falle auftauchen, daß das Gläubigerrecht nicht ungeteilt oder unbeschränkt ist. Diese sind nach den allgemeinen Grundsätzen des bürgerlichen Rechtes zu lösen, insbesondere werden hier wohl die Vorschriften über das Pfandrecht in betracht kommen. Eingehende Feststellungen finden sich hierüber im Kommissionsbericht in den Ausführungen der Staatskommissare. Aus dem Gebiete des ehelichen Güterrechts ist vielleicht der Fall von besonderem Interesse, wenn eine Schuldverschreibung zum eingebrachten Gut der Frau gehört. Dann übt im allgemeinen der Mann das Stimmrecht aus; sofern es sich aber um einen Beschluß handelt, durch den Rechte der Frau an der Forderung aufgehoben oder beeinträchtigt werden, steht das Stimmrecht der Frau zu, allerdings nur mit Zustimmung des Mannes.

Wie schon anfangs erwähnt, kann eine solche Aufgabe oder Beschränkung von Rechten der Gläubiger, namentlich also die Herabsetzung des Zinsfußes, die Bewilligung einer Stundung nur zur Abwendung einer Zahlungseinstellung oder des Konkurses beschlossen werden. Hierbei ist allerdings nicht notwendig — wie namentlich in der zweiten Lesung im Reichstag von Staatssekretär Nieberding hervorgehoben worden ist — daß der Konkurs thatsächlich in Aussicht steht; sondern es genügt, daß die Gläubigerversammlung subjektiv der Ansicht ist, die Maßregel sei zur Abwendung des Konkurses erforderlich. Durch diese Beschränkung ist namentlich der Fall aus dem Anwendungsgebiet des Gesetzes ausgeschieden, daß aus allgemeinen wirtschaftlichen Gründen die Exnexuation von verpfändeten Grundstücken beschlossen werden soll. Das ist durch Majoritätsbeschluß nach dem Gesetz nicht mehr zulässig. Abhilfe schafft hier allerdings in gewissem Sinne § 1189 B.G.B., wonach solche Verfügungen durch einen bei Konstituierung des Pfandrechts bestellten Vertreter vorgenommen werden können.

Alle jene Beschlüsse, durch die eine Beschränkung der Gläubigerrechte erfolgen soll, bedürfen einer qualifizierten Mehrheit, und zwar einer solchen von dreiviertel der abgegebenen Stimmen und, je nach der Höhe der im Umlauf befindlichen Schuldverschreibungen, eines bestimmten Mindestbetrags.

Ähnlich wie bei dem Zwangsvergleich der Konkursordnung muß ein solcher Beschluß, durch den Rechte der Gläubiger aufgegeben werden, für alle Gläubiger gleiche Rechte festsetzen, sofern nicht die durch schwerere Bedingungen zurückgesetzten Gläubiger ausdrücklich sich einverstanden erklären. Jedes Abkommen, durch welches einzelne Gläubiger bevorzugt werden, ist nichtig, und der durch Begünstigung einzelner Gläubiger zu stande gebrachte Beschluß ist den übrigen Gläubigern gegenüber unwirksam.

Ist hiernach formell der Verzicht durch Versammlungsbeschluß dem Zwangsvergleich nachgebildet, so besteht doch materiell insofern ein wesentlicher Unterschied, als auf den Forderungsanspruch selbst nicht verzichtet werden kann, — wenigstens insoweit dieser Anspruch dem Nennwerte der Schuldverschreibung entspricht. Ist etwa eine

Rückzahlung über Pari versprochen, so kann auf diesen Zuschlag verzichtet werden.

Neben den Beschlüssen, durch die Gläubigerrechte beschränkt werden, kommen namentlich dann die Beschlüsse in betracht, durch die ein Vertreter der Gläubiger bestellt wird. Seine Befugnisse sind bei der Bestellung genau zu bestimmen. Zur Aufgabe von Gläubigerrechten muß er durch besonderen Beschluß im einzelnen Fall ermächtigt sein. Bei der Bestellung kann bestimmt werden, daß damit die Befugnis der einzelnen Gläubiger zur selbständigen Geltendmachung ihrer Rechte ausgeschlossen werde. In diesem Fall kann der einzelne Gläubiger bei einem Prozesse auch nicht als Nebenintervenient auftreten. Der Vertreter hat im Prozesse die Stellung eines gesetzlichen Vertreters und ist als solcher zur Vornahme aller Prozeßhandlungen berechtigt. Bezüglich der Prozeßkosten ist bemerkenswert, daß auch die Kosten, welche den Gläubigern zur Last fallen, zunächst vom Schuldner zu tragen sind; dieser kann sich aber dann in der Weise schadlos halten, daß er sie gegenüber den Ansprüchen der Gläubiger auf Zins- oder Kapitalzahlungen aufrechnet. Im Gegensatz zum Hypothekenbankgesetz, in dem bestimmt ist, daß die dem Treuhänder zu gewährende Vergütung von der Bank zu tragen, ist eine ähnliche Bestimmung hier nicht getroffen. Die Vergütung fällt mithin den Gläubigern zur Last, und es bleibt diesen überlassen, wie sie diese aufbringen. Ist der Schuldner eine Gesellschaft oder juristische Person, so ist der Vertreter berechtigt, den Mitgliederversammlungen beizuwohnen und kann sich an den Beratungen beteiligen. Schriftstücke, die den Mitgliedern mitzuteilen sind, sind auch ihm zu eröffnen, also namentlich Bilanz und Gewinn- und Verlustrechnung bei Aktiengesellschaften.

Dem Mandatsverhältnis entsprechend kann der Vertreter jederzeit durch Versammlungsbeschluß abberufen werden. Ebenso ist auch das zuständige Amtsgericht zur Abberufung des Vertreters berechtigt, wenn ein wichtiger Grund vorliegt, und Gläubiger, die zusammen ein Fünftel der im Umlauf befindlichen Schuldverschreibungen besitzen, den Antrag hierzu stellen. Eine gleiche Befugnis ist auch dem Gericht eingeräumt gegenüber dem Ver-

treter, der vertragsmäßig bei Ausgabe der Obligationen (also nicht auf Grund des Gesetzes) den Gläubigern bestellt ist, wie auch gegenüber dem Vertreter bei hypothekarischen Anleihen nach § 1189 B. G. B. Im übrigen stehen diese beiden Arten von Vertretern außerhalb des Gesetzes und werden von ihm nicht berührt. Namentlich kann ein Vertreter, der auf Grund des Gesetzes bestellt ist, neben einem Treuhänder nach § 1189 B. G. B. oder neben einem vertragsmäßig bei der Emission bestellten Vertreter bestehen. Das ist hauptsächlich um deswillen von Bedeutung, als der vertragsmäßige Vertreter viel freier gestellt werden kann als der auf Grund des Gesetzes gewählte. Seiner Vollmacht kann der weiteste Umfang eingeräumt werden, er kann zur Aufgabe von Sicherheiten, Verzichtleistungen, ja selbst zur Verpflichtung zu Leistungen bevollmächtigt werden. Es gilt eben hier der Grundsatz der Vertragsfreiheit.

Besondere Vorschriften enthält das Gesetz sodann noch für den Fall des Konkurses des Schuldners. Es ist alsdann vom Konkursgericht eine Versammlung der Gläubiger zur Bestellung eines Vertreters zu berufen, sofern hierüber nicht schon Beschluß gefaßt ist. Auch muß auf Antrag des Konkursverwalters, des Gläubigerausschusses oder der Aufsichtsbehörde die Versammlung berufen werden. Die Befugnisse der Versammlung im Konkursfalle sind naturgemäß weitere, was schon zur Ermöglichung eines Zwangsvergleichs erforderlich ist. Die Versammlung kann namentlich Gläubigerrechte beschränken oder aufheben, insbesondere auf Kapitalansprüche unbeschränkt verzichten. Eine kleine Abänderung der Konkursordnung liegt in der Bestimmung, daß bei der Anmeldung der Forderungen durch den Verwalter die Beifügung der Schuldverschreibung nicht erforderlich ist. Bei der Erhebung der Dividende dagegen muß die Schuldurkunde vorgelegt werden. Die Erhebung kann durch den Vertreter wie durch den einzelnen Gläubiger erfolgen, letzteres auch dann, wenn die selbständige Geltendmachung seiner Rechte dem einzelnen Gläubiger entzogen ist.

Das Gesetz enthält endlich eine Reihe von Strafbestimmungen, so für den Fall, daß auf Grund von Schuldverschreibungen, die sich im Besitze des Schuldners befinden, unzulässigerweise das

Stimmrecht ausgeübt wird; für den Fall, daß wissentlich unrichtige Bekanntmachungen oder Auskünfte über Höhe und Zahl der im Umlauf befindlichen Obligationen erfolgen, endlich für den Fall des Stimmenkaufs, wobei bemerkenswert ist, daß der Verkäufer der Stimme gleich dem Käufer bestraft wird. Die Strafandrohungen sind recht empfindliche, so z. B. im ersten Fall Gefängnis bis zu 1 Jahr und Geldstrafe bis zu 5000 M.

Hervorzuheben ist schließlich, daß das Gesetz zwingenden Rechts ist. Die durch es der Versammlung oder dem Vertreter beigelegten Befugnisse können nicht durch Vertrag ausgeschlossen werden, während sie andererseits — wie schon hervorgehoben — vertragsmäßig erweitert werden können. Das Gesetz, das gleichzeitig mit dem B. G. B. in Geltung getreten ist, hat rückwirkende Kraft. Es unterliegen ihm auch die vor 1. Januar 1900 ausgegebenen Schuldverschreibungen. Einen Vorbehalt zu gunsten der Landesgesetzgebung enthält das Gesetz nur insoweit, als deren Bestimmungen unberührt bleiben, welche die Versammlungen und die Vertretung der Pfandgläubiger einer Eisenbahn oder Kleinbahn in dem besonderen Verfahren regeln, das nach dem Erlöschen der Konzession eintritt, um die Befriedigung der Pfandgläubiger aus den Bestandteilen der Bahneinheit herbeizuführen. Insoweit bleiben mithin die Bestimmungen des preußischen Gesetzes über das Pfandrecht an Privateisenbahnen und Kleinbahnen bestehen, während im übrigen die Vorschriften über die Versammlung und Vertretung der Gläubiger aus den von diesen Bahnen ausgegebenen Schuldverschreibungen durch das vorliegende Reichsgesetz ersetzt werden.

---

b) Sektion für Volkswirtschaft (V).

Dieser Sektion wurde in dem Zeitraume vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen

ohne Wahlrecht:

Herr Dr. phil. J. Hanauer, hier.

Es sprachen in dieser Sektion am

29. Januar Herr Dr. E. Schultze aus Berlin über „Englische und deutsche Volksbibliotheken“.

*

2. Februar Herr Dr. Schnapper-Arndt über
„Preisgeschichte und Preisstatistik Frankfurts“.

21. Februar Herr Dr. Chr. J. Klumker über
„Das Wohngebiet Groß-Frankfurt“.

4. April Herr Dr. Jul. Cahn über
„Das Problem der Silberverteuerung vergangener Jahrhunderte“.

* * *

Die eingesandten Berichte lauten:

1. **Die Geschichte der Preise in Frankfurt am Main.** Von Dr. Schnapper-Arndt.

Der Vortragende verbreitete sich zunächst eingehend über die Schwierigkeiten, welche die verwickelten Geld- und metrologischen Verhältnisse früherer Jahrhunderte der historischen Preisstatistik zu bereiten pflegen. Er zeigte, wie gleichzeitig hier in Frankfurt verschiedene Währungen statthatten, ferner die verschiedensten Gewichte je nach Art der Ware in Anwendung kamen. Die Verarbeitung der endlich gewonnenen Preisdaten führt zu methodologischen Erwägungen verschiedener Art. Soll man die Durchschnitte aus Preisen mit Berücksichtigung der jeweils zu den verschiedenen Preisen umgesetzten Quantitäten ziehen? Man pflegt diese Frage zuweilen ganz allgemein zu bejahen, doch dürfte es ebensowohl Fälle geben, bei welchen das umgekehrte Verfahren das richtigere ist. So z. B. bei den notwendigen Lebensmitteln. Wenn sich infolge von Teuerung deren Umsatz vermindert, so erscheint es gewiß nicht entsprechend, die höheren Preise darum weniger in die Berechnung treten zu lassen, weil es gleichzeitig auch kleinere Quantitäten waren, welche zu diesen Preisen umgesetzt worden sind. Eine weitere Frage: für welche Perioden soll man Durchschnitte berechnen? Man rechnet gewöhnlich nach Kalenderjahren. Für die historische Lebensmittel-Statistik sind aber gewiß Berechnungen von Ernte zu Ernte, wie sie Rogers anstellte, oder solche von April zu April entsprechender. Geht man nach Kalenderjahren, so erhält man für jedes Kalenderjahr zwei nicht zusammenhängende

Stücke Winter und erschwert sich die Darstellung des Einflusses der metrologischen Verhältnisse auf die Preise. Im zweiten meritorischen Teile seines Vortrages behandelte Herr Dr. Schnapper-Arndt darauf die Frankfurter Brotpreise des 16. Jahrhunderts, wie sie aus den damals in kraft gewesenen Skalen berechnet werden müssen, und schilderte alsdann besonders für das 18. Jahrhundert eingehend die Bewegung der Brotpreise auf Grundlage der Akten des Frankfurter Stadtarchivs, die vorgeführten Daten durch graphische Darstellungen erläuternd. Zum Schlusse wurden mehrere Vergleichungen gegeben zwischen dem Prozentsatz, den der Bedarf für Brot vordem vom Arbeitslohn einer Arbeiterfamilie in Anspruch genommen haben dürfte, mit demjenigen, welchen er heute absorbiert: so vorsichtig solche Rechnungen auch angestellt werden müssen, so scheint es doch zweifellos, daß jener Anteil ehemals ein ziemlich viel größerer war.

* * *

2. **Das Wohngebiet von Groß-Frankfurt.** Von Dr. Chr. J. Klumker.

Die Wohnungspreise in der Stadt Frankfurt sind in letzter Zeit so stark gestiegen, daß sie für manche Schichten der Bevölkerung thatsächlich zu hoch werden und nur durch eine Verkürzung der übrigen Lebensweise oder durch eine übermäßige Einschränkung des Wohnbedürfnisses überhaupt bestritten werden können. Dieser Zustand legt die Frage nahe, ob denn nicht auch hier wie in andern Städten diesem Mißstande, dem die gewöhnliche Privat- und gemeinnützige Bauthätigkeit innerhalb des Stadtbezirks nicht gewachsen ist, dadurch abgeholfen werden könnte, daß hier wie vielfach anderwärts das Wohnen in den Vororten und in weiter entfernten Dörfern und Villenkolonien sich Bahn breche. Dazu ist ein zweifacher Weg möglich, entweder eine Ausdehnung des elektrischen Bahnnetzes, um dadurch neue Ortschaften an die Stadt heranzuziehen, oder andererseits die Ausnutzung und Verbesserung des schon bestehenden Eisenbahnverkehrs. Wieweit jener erste Weg Erfolg haben wird, läßt sich zur Zeit noch nicht übersehen, denn die Umwandlung der Pferdebahn in elektrischen Betrieb

geht, wenn auch in gründlicher so doch in so langsamer Weise vor sich, daß die günstige Wirkung, die z. B. in Leipzig unter privater Leitung rasch erzielt worden ist, hier jedenfalls noch lange auf sich warten lassen wird. So bleibt für die nächste Betrachtung eigentlich nur das Eisenbahnnetz übrig. Dieses wird auch einen viel größeren Umkreis an die Stadt anschließen, als es das elektrische Netz kann.

Allerdings sind bei der Eisenbahn eine ganze Reihe Schwierigkeiten zu überwinden. Es ist vor allem das Gewissen der Eisenbahnverwaltung für die große Aufgabe zu wecken, an deren Lösung sie in erster Linie berufen wäre mitzuarbeiten. Und abgesehen von den sozialen Gesichtspunkten wird die Eisenbahnverwaltung von der Ausdehnung des Vorortverkehrs einen sehr großen pekuniären Nutzen haben. Sie müßte also schon allein aus wirtschaftlichen Gründen sich entschließen, dieser Entwickelung ebenso entgegenzukommen, wie dies die allerdings viel beweglicheren und rührigeren privaten Gesellschaften im Ausland z. B. in England in größerem Umfang gethan haben.

Ebenso wie die Eisenbahn müßte die Stadt selber mit allen Mitteln dahin wirken, daß ein Teil der Frankfurter Einwohnerschaft außerhalb der Stadt gute und billige Wohnung finden kann. Denn es liegt entschieden in ihrem Interesse, nicht nur den hinausziehenden, auf deren Arbeit doch auch die Blüte der Stadt mitberuht, zu helfen, sondern auch dem zurückbleibenden Teil durch diesen Abzug oder richtiger gesagt durch die Verringerung des Zuzugs bessere Wohnungsverhältnisse zu schaffen. Neben anderem müßte die Stadt ihre Schulen so einrichten, daß sie den drinnen wie draußen Wohnenden in gleicher Weise dienen können. Das Hauptbedenken, das gerade die kinderreichen Familien in der Stadt festhält, ist die Rücksicht auf die Kinder, die draußen nicht dieselben Schulen, besonders nicht die höheren Lehranstalten finden, wie sie in der Stadt vorhanden sind. Dem müßte die Stadt dadurch entgegenkommen, daß sie eine Anzahl höherer Lehranstalten aller Art in möglichste Nähe der Bahnhöfe legt, damit auch die jüngeren Glieder der Familie von draußen sie leicht und bequem erreichen können. Daß auch bei der Einteilung der täglichen Schulzeit darauf Rücksicht genommen werden

muß, ist selbstverständlich. Die Stadt darf nicht vergessen, daß sie nicht nur den in der Stadt Wohnenden ihre Fürsorge zuzuwenden hat, was ja den hausbesitzenden Stadtverordneten am nächsten liegt, sondern daß sie ihre Vorteile all denen zuwenden soll, die durch ihre Arbeit zu dem Gedeihen der Stadt und städtischer Gewerbe beitragen.

Es widerspricht den Aufgaben der Stadt, wenn sie ihre Beamten verpflichtet, nur innerhalb des Stadtkreises zu wohnen. Gerade bei den heutigen Verhältnissen werden dadurch die Beamten gezwungen, die teuren Mieten in der Stadt zu zahlen, während sie besser und billiger draußen wohnen könnten. Es ist auch gar nicht einzusehen, weshalb die Stadt als Arbeitgeber berechtigt sein sollte, ihre Angestellten in der Verwendung ihres Einkommens einzuschränken, ohne daß die Stadt selbst oder ihre Angestellten einen Vorteil davon hätten. Gerade die unteren Beamtenkreise werden dadurch bei der jetzigen Wohnungsnot den Häuser- und Wohnungshändlern mit ihren riesigen Preissteigerungen schutzlos preisgegeben. Den einzigen Nutzen davon haben eben diese Wohnungshändler, denen ja leider die städtische Verfassung gewaltige Vorrechte in der Vertretung privilegiert. Wenn die Stadt selbst ihren Angestellten Wohnungen baut, so ist das nur eine schlechte Verbesserung jenes ersten Unrechts und heute ein Tropfen auf den heißen Stein, der für die große Menge der kleinen städtischen Beamten ganz wirkungslos bleibt. Die Stadt sollte vielmehr daneben auch ihren Beamten behilflich sein, billig und gut draußen zu wohnen, und dadurch mitwirken, die Wohnungspreise in der Stadt auf einem vernünftigen Niveau zu halten.

Ebenso haben die Ortschaften draußen ein Interesse, selbständige und leistungsfähige Mitbürger zu gewinnen, auch wenn diese in der Stadt Frankfurt ihr Arbeitsfeld finden. Das einzige Bedenken, was manche Ortschaften gegen diesen Zuzug unfreundlich stimmt, ist, daß die Armenlast vergrößert werden könnte. Aber dagegen haben diese Orte ja ein sehr leichtes und sicheres Mittel, wenn sie den Bau von ungesunden Mietskasernen verbieten und nur den Bau von Familienhäusern gestatten, deren

Erwerb schon einen gewissen Grad wirtschaftlicher Sicherheit voraussetzt. Dann wird der neue Zuwachs diesen Orten gewiß zu ihrem eigenen Nutzen gereichen und die engere Verbindung mit der Großstadt, die dadurch herbeigeführt wird, auch für die alten Einwohner vorteilhafter sein.

Es wird freilich vielfach behauptet, daß für Frankfurt die Zeit noch nicht gekommen sei, wo wirklich ein solches Draußenwohnen der in der Stadt Beschäftigten und Angestellten in weiterem Umfang möglich wäre. Eine gewisse Berechtigung wird man dem nicht absprechen können: dennoch zeigt eine eingehende Erwägung der Voraussetzungen, die für eine solche Entwickelung vorhanden sein müssen, daß es in Frankfurt schon jetzt möglich ist, mit Hilfe der Eisenbahn draußen zu wohnen, und daß eine solche Entwickelung vor allem durch eine Verbesserung des Bahnverkehrs mit der Umgegend leicht gefördert werden kann. Freilich, eine Hauptschwierigkeit läßt sich sehr schwer beseitigen, und das ist die unglückliche Lage des Hauptbahnhofs, auf dem die meisten dieser Linien münden. Von allen Frankfurter Bahnhöfen ist der Hauptbahnhof von dem Zentrum des Verkehrs und der Behörden am weitesten entfernt. Wer mit der Bahn nach Frankfurt kommt, ist eben erst auf dem Bahnhofe und noch lange nicht in der Stadt. Rechnet man dazu den Zeitaufwand beim Umsteigen vom Zug in die elektrische Bahn, so kommt ein ganz erklecklicher Zeitverlust heraus, der zugleich aber auch sich leicht in Geldeswert umsetzen läßt. Läge der Hauptbahnhof da, wo seine Vorgänger sich befanden, sieben Minuten näher an der Stadt, so würden die meisten, die von außen zu ihrem Beruf in die Stadt kämen — wir wollen besonders an die Angestellten von Behörden und Geschäften denken —, den Weg bis zu ihrem Arbeitsplatz zu Fuß zurücklegen können: jetzt ist das ganz unmöglich. Sie müssen also wenigstens den Betrag für das kürzeste Straßenbahn-Abonnement, monatlich 4 M. oder jährlich 40 M. mehr anlegen. Da nun beim Draußenwohnen die Kosten der Verbindung mit der Stadt auf die Miete geschlagen werden müssen, so wird dadurch die Wohnung draußen um den entsprechenden Betrag verteuert. Es wird nichts übrig bleiben, als daß die Stadt im gemeinnützigen Interesse das Hin-

ausziehen dadurch zu erleichtern sucht, daß sie das Abonnement vom Bahnhof in die Stadt noch beträchtlich billiger gestaltet. Besser noch würde ein anderes Vorgehen sein, wenn die Bahnverwaltung und die Stadt sich dahin einigen könnten, daß sie für eine ganze Reihe von Vororten Monatskarten zu billigem Preise herausgäben, die nicht nur zur Bahnfahrt nach Frankfurt, sondern auch zur Fahrt mit der Straßenbahn bis zur Hauptwache oder Konstablerwache berechtigten. Das Vorgehen der Bahnverwaltungen in England, die denen, die sich auf ihren Terrains draußen ansiedeln, für mehrere Jahre freie Bahnfahrt gewähren, ist entschieden nachahmenswert, wird sich aber bei der Schwerfälligkeit und dem engherzigen fiskalischen Standpunkt unserer Bahnverwaltung schwerlich erreichen lassen. Es würde voraussetzen, daß die Eisenbahnverwaltung selbst durch Ankauf von Wohngelände und Anlage von neuen Stationen darauf zu der Bauentwickelung außerhalb beitrüge.

Sehr wichtig für die Entwickelung eines großen Wohngebiets um Frankfurt ist die Ausgestaltung der Arbeitszeit. Bei uns wird jetzt noch in zwei Zeitabschnitten mit einer größeren Mittagspause gearbeitet. Diese Pause genügt natürlich in den seltensten Fällen, ja fast nie dazu, um mittags zum Essen heimzufahren. Die Arbeiter, die schon jetzt in ziemlicher Zahl außerhalb der Stadt wohnen, haben sich zum größten Teil gewöhnt, recht gut zu frühstücken, auf das Mittagsessen wenig Gewicht zu legen und dann noch einmal abends eine größere Mahlzeit zu nehmen. Einige größere Firmen sind ihren draußen wohnenden Arbeitern auch durch Einrichtung eines eignen Mittagstisches entgegengekommen. Meist wird aber dem Arbeiter bei der heutigen Arbeitszeit nichts weiter übrig bleiben als das Mittagsessen zu gunsten der anderen Mahlzeiten einzuschränken. Unmöglich draußen zu wohnen ist es natürlich allen Gelegenheitsarbeitern, die von jeder zufällig sich findenden Arbeitsmöglichkeit Gebrauch machen müssen. Sehr vieles würde gebessert durch die Einführung der englischen Arbeitszeit, wobei die ganze tägliche Arbeit in einem fortlaufenden Zeitraum von 8 bis 9 Stunden, nur durch eine kleine Frühstückspause unterbrochen, erledigt wird. Dabei wird natürlich die Haupt-

mahlzeit erst am Spätnachmittag oder Abend eingenommen. Einige Behörden haben sich ja bereits zu diesem Brauch entschlossen; folgen ihnen die städtischen Büreaus und größere Geschäfte nach, so wäre das für das Wohnungswesen Frankfurts ein großer Fortschritt.

Was die Dauer der Bahnfahrt anbetrifft, so darf man diese kaum auf länger als 20 Minuten annehmen, so daß die ganze Reise etwa eine Stunde in Anspruch nimmt. Dies wird wohl als die äußerste Grenze anzusehen sein. Dabei ergiebt sich aber immerhin für das Wohngebiet Frankfurts auf Grundlage des Eisenbahnverkehrs ein Umkreis von 20—25 km Durchmesser. Ein noch weiterer Kreis kann natürlich herangezogen werden, wenn für diese weiteren Orte durchgehende Vorortsschnellzüge eingerichtet werden, die dann die Entfernung wieder bedeutend verringern. Derartige Züge giebt es z. B. in London oder in Berlin im Verkehr mit Potsdam. Vorläufig wird aber die Ausbildung jenes einfachen Vorortverkehrs das Wichtigste sein. Von großer Bedeutung ist natürlich der Kostenpunkt. In dieser Beziehung sind die Monatskarten, wenn sie auch zunächst als recht billig erscheinen, doch immer noch ziemlich teuer. Vor allem aber erscheinen sie in einem besonderen Lichte, wenn man bedenkt, daß manche Familie nicht eine sondern mehrere Karten braucht, die dann selbst mit der Ermäßigung der Beikarten einen gehörigen Betrag ausmachen. Immerhin wird man mit einem Aufwand von monatlich höchstens 10 Mk. für eine Person, je 5 Mk. für weitere Personen bei den entfernteren Ortschaften, die hier in Betracht kommen, noch ausreichen. Eine größere Ermäßigung wäre, wie ich schon erwähnte, sehr zu wünschen und für die Bahnverwaltung gerade durch die starke Verkehrssteigerung entschieden noch gewinnbringend. Wie wunderbar dieses Tarifsystem gestaltet ist, sieht man daraus, daß die Arbeiterkarten, die speziell für den unbemittelten Teil dieser Draußenwohnenden bestimmt sind, sich in ihrem Preise von den Monatskarten kaum wesentlich unterscheiden. Sie gelten eigentlich nur für die vierte Klasse, wenn auch meist Wagen dritter Klasse für sie eingestellt werden. Sie gelten nur zu täglich einmaliger Hin- und Rückfahrt an den Arbeitstagen

und nur für genau bestimmte Personenzüge früh und abends. Bedenkt man dies und dagegen, daß man mit den Monatskarten an allen Tagen, mit jedem Zug, auch mit Schnellzügen, und so oft man will, hin- und zurückfahren kann, so wird man sehen, daß die Monatskarte für dreißig Tage kaum mehr kostet als eine Arbeiterkarte für dieselbe Zeit. Es wäre doch eine einfache Forderung der Gerechtigkeit, daß diese Arbeiterkarten, die so wenig bieten und in dem Namen schon den Anschein der Billigkeit erwecken, wenigstens um soviel verbilligt würden, als sie weniger leisten. Von Wert ist auch, wenn diese Karten für parallell laufende Strecken z. B. diesseits und jenseits des Mains gleichmäßig benutzt werden könnten, wie dies zum Teil bereits hier der Fall war. Leider hat die Eisenbahnverwaltung sich veranlaßt gesehen, im Frühjahr 1900 diese Vergünstigung für die Zeitkarten aufzuheben. Hoffentlich fehlt es ihr trotzdem nicht an vollem Verständnis für die hier erwähnten Aufgaben.

Eine genaue Tabelle, die alle in Betracht kommenden Bahnstationen, die Fahrtdauer, die Preise von Arbeiter- und Monatskarten dritter Klasse, die Zahl der täglich verkehrenden Züge und anderes zusammenstellte, wurde von dem Redner vorgezeigt und nachher in den „Gemeinnützigen Blättern für Groß-Frankfurt", Herausgeber Dr. Kobelt, in der Aprilnummer 1900 veröffentlicht.

Aus ihr ergab sich, daß die Bahnverbindung und die Fahrpreise es schon jetzt ermöglichen aus der Stadt herauszuziehen, und damit eine freie, geräumige und billige Wohnung zu erlangen, daß aber immer noch bedeutende Anforderungen in der Richtung dieses Vortrags vor allem an die Eisenbahnverwaltung und die Stadt zu stellen sind.

* * *

3. Ein Beitrag zur Frage der Silberverteuerung in früheren Jahrhunderten. Von Dr. Julius Cahn.

Durch die deutsche Münz- und Geldgeschichte vom Ende des 13. bis in das 17. Jahrhundert zieht sich wie ein roter Faden die immer und immer wiederkehrende Klage der münzberechtigten Stände über die steigende Verteuerung des Münzmaterials, des

Silbers. Wir begegnen überall derselben Behauptung, daß der bisherige Münzfuß, das Schrot und Korn des Geldes, nicht mehr aufrechterhalten werden könne, daß man ihn vielmehr herabsetzen müsse, um fernerhin überhaupt in der Lage zu sein, Geld herzustellen. Es handelt sich hier keineswegs nur um Klagen von Fürsten, bei denen oft der begründete Verdacht nahe liegt, daß sie das Münzregal dazu benutzten, ihren üblen Finanzen aufzuhelfen, sondern gerade auch die Städte, deren einsichtsvolle Räte den wirtschaftlichen Bedürfnissen der Bewohner gerecht zu werden suchten und das Prägerecht in der Regel nicht ausbeuteten, wiederholen fortwährend auf Ständeversammlungen und Reichstagen ihre Beschwerden über die Verteuerung des Silbers. Ja es kam im Laufe des 16. Jahrhunderts dahin, daß einige Städte mit nachweisbarem Schaden münzten und, um kursfähiges Geld zu schlagen, das dazu nötige Silber teurer bezahlten, als sie es in Reichsnominalen wieder ausbringen konnten.

Dieses Vorgehen verstößt scheinbar gegen ein nationalökonomisches Grundgesetz und sieht auf den ersten Blick unverständig aus. Da wir uns aber hier mit einer historisch gut beglaubigten Thatsache abfinden müssen, bleibt nichts anderes übrig, als gewissenhaft nach den Gründen zu forschen, welche zu solchen Mißverhältnissen geführt haben.

In der Litteratur ist schon öfters auf diese Erscheinung hingewiesen worden, ohne daß meines Wissens eine genügende Erklärung gefunden worden wäre. Man begnügt sich in der Regel mit der Feststellung der Thatsache, daß das Silber immer teurer geworden sei und verzeichnet die Beschwerden darüber. Unter anderen ist Abbé Hanauer in seinen „Études économiques sur l'Alsace ancienne et moderne“ auf diese Frage eingegangen. Er stellt den Satz auf, daß der Preis des Silbers gewisse, in seiner Verwertung gegebene Grenzen nicht überschreiten könne und daß die Verteuerung der Produktion die Verschlechterung der Münzsorten zur Folge habe. Im allgemeinen trifft das zu und ist durch zahlreiche historische Beispiele belegt. Nicht aber läßt sich dieser Satz auf die eigentümlichen Verhältnisse in Südwest-Deutschland während des 16. Jahrhunderts anwenden, als durch

Reichsgesetz eine weitere Verringerung des Geldes unmöglich gemacht worden war, andererseits aber durch die vermehrte Nachfrage und durch andere Umstände, welche wir kennen lernen werden, der Preis des Silbers thatsächlich immer mehr in die Höhe geschraubt wurde.

Um zu einem Ergebnis zu gelangen, genügen allgemeine Betrachtungen nicht. Man muß jeden einzelnen Fall mit Sorgfalt, gleichsam unter der Lupe, betrachten und aus den gefundenen Daten die Entwickelung erklären.

Bei der Bearbeitung der Geldgeschichte eines ziemlich kleinen und in sich abgeschlossenen Wirtschaftsgebietes, des Oberrheinthales, bin ich in den Besitz eines reichen und auf alle Details eingehenden Aktenmaterials gekommen, das interessante Einblicke in die oben erwähnten Zustände gewährt und mancherlei Aufschlüsse zu geben geeignet ist. Für die Betrachtung unserer Frage ist besonders der Umstand günstig, daß hier die Verhältnisse noch bedeutend einfacher liegen, als es bei den großen nationalen Territorien, welche heute allein für Währungsfragen in Betracht kommen, der Fall zu sein pflegt.

Bekanntlich war im deutschen Münzwesen in der zweiten Hälfte des Mittelalters, nachdem die Zentralgewalt aufgehört hatte, für eine einheitliche Gesetzgebung zu sorgen, die schlimmste Unordnung und Mißwirtschaft eingerissen. Die meisten Fürsten beuteten das Münzrecht durch stete Verschlechterung des Geldes rücksichtslos aus; die Städte, deren wirtschaftliches Emporkommen auf dem Handel beruhte, sowie die einsichtigeren Landesherren waren darauf angewiesen, sich selbst zu helfen. Infolgedessen entstanden zwischen einzelnen Ständen des Reiches Münzbündnisse zum Schutze gegen weitere Verringerung des Geldes. Ein solches, die sog. „Genossenschaft der Rappenmünze“, war es, welche vom 14. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts das obere Rheinthal wirtschaftlich beherrschte. Er umfaßte das Gebiet, das vom Jura, dem Schwarzwald, den Vogesen, und im Norden von den Flüßchen Eggenbach und Elz begrenzt wird. Mitglieder waren die Erzherzoge von Österreich als Herren im Breisgau und Sundgau und die Städte Basel, Freiburg i. B., Colmar und Breisach.

Der Bund war im 14. Jahrhundert mit dem Zwecke gegründet worden, in dem genannten Gebiete eine gute Silberwährung aufrecht zu erhalten, vor allem aber, um dafür zu sorgen, daß der gemeine Mann für den täglichen Verkehr in Handel und Gewerbe stets mit vollwertiger, kleiner Münze versehen werde.

Ich kann hier nicht darauf eingehen, wie sich dieser Bund im 15. Jahrhundert zum Überwiegen der Goldgulden und deren Wertschwankungen stellte. Im allgemeinen hat er trotz mannigfacher schwerer Stürme seinen Zweck erfüllt und dem Lande zu einer verhältnismäßig guten Münze verholfen. Er hat nur Silbergeld geprägt, das sich auch außerhalb seines Gebietes einer gewissen Beliebtheit erfreute. Dieser Umstand hatte zur Folge, daß es dort öfters eingeschmolzen wurde, so daß dann im Lande selbst Mangel eintrat und man an Neuprägungen denken mußte.

Als seine Hauptaufgabe betrachtete der Bund daher stets, die Versorgung seiner fünf Münzstätten mit dem nötigen Edelmetall. Da nun in Folge des fortwährend steigenden Geldverkehrs diese Aufgabe immer schwieriger wurde, verfiel man auf die rigorosesten Mittel, um seinen Zweck zu erreichen. Man belegte zunächst das ganze Bundesgebiet mit dem sog. „Silberbann", d. h. jegliche Ausfuhr von Silber, in welchem Zustande auch immer, sei es roh oder verarbeitet, wurde bei schweren Strafen verboten. Vielmehr mußte alles Silber, das verkauft werden sollte und nicht sonstwie innerhalb des Bundesgebietes Verwendung fand, auf eine der Münzstätten gebracht und dort dem Münzmeister zu der gesetzlich genau vorgeschriebenen Taxe überlassen werden. Die alten Vertragsurkunden gehen sehr ausführlich auf diesen Punkt ein und lassen erkennen, wie ernst man schon damals die Frage der Silberbeschaffung nahm. So heißt es in der Bundesakte vom 24. Februar 1403 *): „Wond wer dehein silber oder gemüntzet gelte von disem lande fürt, das er by zwentzig meilen ob sich, nident sich, neben sich kouft hat, oder wie es im worden oder ankomen ist — es syent phaffen oder leyen, cristan oder juden —

---

*) Basel, Staatsarchiv, Städt. Urkunde No. 808.

wa der in disem kreisse dirre müntzen damit begriffen wirt, der sol unseren herren von Oesterreich oder der statt, da er gesessen ist und hingehoert, von jeder margh einen gulden ane gnade verfallen sin und von ime genommen werden und dazu meineydig, erlosz und rechtlosz eweklichen sin und weder ze rate noch ze gerichte noch ze deheinen eren niemer me genomen werden."

In jener Zeit deckten die Verbündeten ihren Bedarf an Edelmetall noch vollständig durch Ankauf von Silber, welches im Handel erhältlich war. Die Silberbergwerke der Südvogesen und des südlichen Schwarzwaldes waren damals noch nicht in Betrieb genommen; sie beginnen erst im Anfange des 16. Jahrhunderts in den Akten der Bundestage eine Rolle zu spielen. Nun zeigte aber das Silber im Handel stark die Tendenz, immerwährend im Preise zu steigen, worüber stets Klage geführt wird. Wir wollen daher diese Preissteigerung an der Hand der Vertragsurkunden und der vorhandenen Kaufabschlüsse verfolgen.

Das Grundgewicht für das Edelmetall war die oberrheinische Mark, welche sich um eine Kleinigkeit von der kölnischen unterschied und ein Gewicht von 234,3 gr. hatte. Wie hoch wurden nun zu den verschiedenen Zeiten diese 234,3 gr. Silber bezahlt? — Um sich davon ein Bild zu machen, genügt es keineswegs, die jedesmal in den Akten aufgeführten Summen untereinander zu vergleichen. Bei ihrer Betrachtung ist nämlich darauf zu achten, daß der innere Wert der einzelnen Münzsorten in den verschiedenen Jahren durchaus nicht der gleiche war, sondern eine fallende Tendenz zeigte, so daß an und für sich eine Erhöhung der nominalen Kaufsumme nichts für eine Verteuerung des Silbers beweisen würde. Wir müssen vielmehr ausrechnen, wie viel Gramm vermünzten Silbers in jedem einzelnen Falle für die Mark reinen Barrensilbers bezahlt worden sind. Der hierbei resultierende Gewichtsunterschied stellt einen Wert dar, in welchem sich die Herstellungskosten des Geldes und der Schlagschatz, d. h. der für den münzberechtigten Staat hierbei entfallende Gewinn, ausdrücken. Für die Edelmetallkäufe des Rappenmünzbundes läßt sich nun diese Berechnung ausführen, weil das Barrensilber in der Regel, der herrschenden Währung entsprechend, wieder mit Silbergeld

bezahlt wurde, oder, wo der Preis in Goldgulden normiert war, diese in den Rechnungen auf Bundesmünze reduziert wurden.

Im Vertrag vom 14. September 1387 war der Preis für die Mark feinen Silbers auf 6 Pfund (lb.) Stäbler festgesetzt worden. (Stäbler waren die kleinsten Münzen, die Hälfte der Rappen, so genannt nach dem Baseler Stab; ein Pfund bedeutet immer die Summe von 240 Stück.) Also kostete die Mark Silber 1440 Stäbler, und da ein jeder Stäbler, wie sich aus den genauen Angaben der Urkunde berechnen läßt, 0,15 gr. feines Silber hielt, so zahlte man im Jahre 1387 für 234,3 gr. unvermünzten, 216 gr. vermünzten Silbers. Der Schlagschatz war demnach damals noch ein ziemlich hoher, denn die Herstellungskosten für die einseitigen Heller und Rappen waren verhältnismäßig geringe, und anderes Geld schlug man nicht. Bedeutend ungünstiger stellte sich die Sache schon nach dem Vertrage von 1403. Denn inzwischen hatte der Bund durch die vielen neu aufkommenden Münzstätten der benachbarten Schweiz und Süddeutschlands eine unangenehme Konkurrenz in der Erwerbung von Edelmetall bekommen, was sich sofort in einem Steigen des Silberpreises bemerkbar macht. Wie aus den Vorverhandlungen des Vertrages von 1403 hervorgeht, stieß der Baseler Rat auf große Schwierigkeiten, sich das Silber zu einer Neuprägung zu beschaffen, welche im Interesse des Marktverkehrs unbedingt notwendig war. Besonders die Stadt Straßburg, die damals gerade ihr Münzwesen reformiert hatte, kaufte alles erhältliche Silber auf. So kam es, daß man bei Aufrechterhaltung des Feingehaltes der Stäbler jetzt 6 lb. und 5 Schillinge (β.) oder 1500 Stück für die feine Mark zahlen mußte, oder für 234,3 gr. unvermünzten, jetzt 225 gr. vermünzten Silbers, statt früher 216 gr. Um die Differenz wurde der Schlagschatz der Verbündeten geschmälert.

Auf dieser einmal erreichten Höhe erhielt sich der Silberpreis längere Zeit während des 15. Jahrhunderts. 1425 wird er auf 870 ₰ Rappen normiert, wobei man, da der Rappen 0,245 gr. fein hielt, auch auf eine Gewichtsmenge von 225 gr. vermünzten Silbers für die feine Mark kommt. Ähnlich verhielt es sich scheinbar noch um 1480, wo die feine Mark 7½ Gulden kostete,

den Gulden zu 1 lb. 3 ß. gerechnet. Doch war dies nur ein scheinbarer Stillstand; denn inzwischen waren die Verbündeten genötigt worden, ihr Silber fast gänzlich auf den Messen zu Frankfurt a. M. — damals der große Edelmetallmarkt für ganz Süddeutschland — zu kaufen. Nicht nur war der Transport von da gefährlich und kostspielig, man war auch gezwungen, in Frankfurt mit Goldgulden zu bezahlen. Nun waren aber die offiziellen Ansätze der Goldgulden in Rappenmünze zu 1 lb. 3 ß. zu gering. Thatsächlich wurde für die Goldgulden im Handel ein beträchtliches Agio bezahlt, so daß nun doch eine fühlbare Verteuerung des Münzmaterials eingetreten war. In den Protokollen der Bundesversammlungen, welche zu Neuenburg am Rhein tagten, wiederholen sich denn auch die Klagen über die Schwierigkeiten der Silberbeschaffung und den Verlust beim Einwechseln der Goldgulden. Beim Vertrage von 1498 stellte sich der Silberpreis auf $8^1/_4$ Gulden, den Gulden zu 1 lb. 5 ß. Stäbler gerechnet, so daß man nach dem damaligen Feingehalt auf 227 gr. vermünzten Silbers für die feine Mark kommt.

Zu Anfang des 16. Jahrhunderts aber begannen die Erzherzoge von Österreich und die Herren von Rappolstein die Silbergruben in den südlichen Vogesen auszubeuten. Besonders im Leberthal bei Markirch war eine reiche Mine entdeckt worden, und es bildeten sich streng organisierte „Gewerke“ unter dem landesherrlichen Bergrichter, die einen unausgesetzten Betrieb der Minen gewährleisteten.

Der Rappenmünzbund zögerte nicht, auch diese Bergwerke mit seinem Silberbann zu belegen und den Anspruch zu erheben, daß alles aus ihnen geförderte Edelmetall in seine 5 Münzstätten zu dem gesetzlich normierten Preise überführt werden müsse. Wirtschaftlich waren allerdings die Bergwerke von den Bundesstädten abhängig. Der Bergrichter von Markirch gesteht das auch einmal in einem Schreiben an Colmar 1519 zu, in welchem er sagt: „daz unser und der unseren handtierung ganz gen uwer stette geht“. Zudem waren, besonders in späterer Zeit, die Bergwerke auf die bedeutenden Darlehen angewiesen, welche ihnen die verbündeten Städte zinslos vorschossen, damit überhaupt der Betrieb

aufrechterhalten werden konnte. Aber andererseits war das Ausfuhrverbot von Silber direkt gegen das Interesse der Bergwerke, da überall in den benachbarten Landen, besonders in der Schweiz, starke Nachfrage nach Silber herrschte. Dieser Zwiespalt der Interessen hat denn auch zu den schwersten Konflikten geführt und ist eine der hauptsächlichsten Ursachen für die schließliche Auflösung des Bundes geworden.

Zunächst brachte indes die unerwartete Vermehrung des Silbers im eigenen Lande den Verbündeten eine große Erleichterung in der Beschaffung ihres Münzmaterials. Das zeigte sich vor allem 1533 bei Einführung der Batzenwährung, einer in Süddeutschland sehr beliebten Handelsmünze, die im allgemeinen nur zu $\frac{500}{1000}$ fein ausgebracht wurde. Man zahlte nach dem Vertrag von 1533 für die feine Mark Silbers 134 Batzen, deren jeder 10 Rappen galt. Sie hielten im ganzen 222 gr. fein vermünztes Silber, für welches man die 234,3 gr. unvermünzten Feinsilbers erhielt, es wurden also 5 gr. weniger als 1498 bezahlt. Der Schlagschatz wird auf 1 β. 10 ₰. von der rauhen Mark berechnet, und in den nächsten Jahren fand eine starke Ausprägung statt.

Aber die Freude war eine recht kurze. Die seit so vielen Jahren unthätig gewesene Reichsgesetzgebung griff ein, um Süddeutschland vor der Überflutung mit minderwertigen Batzen zu schützen. Am 1. Februar 1535 nahm der Reichstag zu Augsburg eine Münzordnung an, welche das fernere Prägen von Batzen gänzlich verbot und diejenigen Stände, welche sich nicht fügen wollten, mit dem völligen Verruf ihres Geldes bedrohte. Vergebens wandten sich die Münzgenossen in mehreren Schreiben an den König Ferdinand, in welchen sie über den Schaden, der ihnen aus dieser Maßregel erwüchse, Klage führten. Statt jeder Antwort befahl der König einfach „die bitzhar gepflogene ungebührliche eigennützigkeit abzustellen", andernfalls er den Städten den Silberkauf unterbinden werde. Dem mußten sich die Verbündeten fügen und beschlossen auf einem Tage zu Neuenburg am 4. November 1535 die Batzenprägung einzustellen, die Stempel zu zerbrechen und der königlichen Münzordnung beizufallen.

Zu gleicher Zeit gab es die ersten Schwierigkeiten mit den

Bergwerken. Der Herr von Rappolstein wollte das alleinige Kaufrecht des Rappenmünzbundes auf seinen Gruben nicht anerkennen und sein Silber teurer nach auswärts verkaufen. Nach langen Verhandlungen nur ließ er sich herbei, durch Vermittlung besonderer Silberkäufer und gegen Erlegung eines zinslosen Darlehens von 2000 Gulden, den Städten das Silber zu 8³/₄ fl. die Mark zu liefern; aber „aus besonderen gnaden und keiner gerechtigkeit", wie er sich ausdrückt. Zu dem früheren Preise waren in den Jahren 1533—1537 nicht weniger als 25000 Mark durch die vermittelnden Silberkäufer geliefert worden.

Noch ungünstiger gestaltete sich die Sache für den Bund, als 1542 König Ferdinand ihm das Recht und die Pflicht der Thalerprägung nach Reichsfuß auferlegte. Es war dies der erste Fall, in welchem sich die Verbündeten gezwungen sahen, in größerem Maßstabe Münzen zu schlagen, deren Gewicht und Feingehalt sie nicht selbst bestimmt hatten und an deren Werte sie in keinem Falle etwas ändern durften. — Der Preis der feinen Mark Silber wurde 1543 zu 9 fl. 4 Blappert für die nächsten drei Jahre normiert, den Gulden zu 25 Blappert gerechnet. Es war damit nicht nur das Äquivalent von 225 gr. vermünzten Silbers für die feine Mark erreicht, die Herstellung der ganzen und halben Thaler verursachte auch bedeutend höhere Kosten. Jedoch nach Ablauf dieser drei Jahre erklärten 1546 die Gewerke, sie müßten ihr Silber von jetzt ab frei verkaufen, da man auswärts mehr dafür zahle, als an den Münzstätten des Bundes. Gestatte man ihnen das nicht, so seien sie gezwungen, den Betrieb einzustellen, der sich bei der größeren Tiefe der Schächte, der Schwierigkeit der Beschaffung von Brennmaterial und den vielen unfruchtbaren Arbeiten so nicht mehr rentiere. Die Gesandten der Städte mußten schließlich zugeben, daß die Gewerke den dritten Teil des geförderten Silbers nach auswärts verkaufen dürften. Auch der Preis der feinen Mark für die übrigen lieferbaren zwei Drittel wurde um 2 Blapperte erhöht, so daß jetzt 227 gr. vermünzten für 234,3 gr. unvermünzten Silbers gezahlt wurden. Die zinslosen Darlehen auf die Bergwerke mußten noch erhöht werden.

*

Bei Erneuerung des Vertrages im Jahre 1549 mußte man den Gewerken sogar die Hälfte des Silbers freigeben, und die andere Hälfte bekam man nur nach längeren Verhandlungen zugestanden. Als aber dieser dreijährige Vertrag 1551 abgelaufen war, stellten die Bergwerke ihre Silberlieferungen an die 5 Münzstädte gänzlich ein und bestritten ihnen jegliches Anrecht auf die Ausbeute. Vergeblich beriefen sich die städtischen Gesandten auf ihre alten Verträge, vergeblich ersuchten sie selbst den König um Intervention. Der Bergrichter zu Markirch erklärte, zu den alten Preisen kein Silber mehr liefern zu können. Aus den Büchern der Gewerke ergiebt sich auch in der That, daß die Händler zu Straßburg und die Vermittler, welche aus Frankreich und England gekommen waren, bereits $10^1/_5$ fl. für die feine Mark zahlten, während die Bundesgenossen noch an ihrer alten Taxe von $9^1/_4$ fl. festhalten wollten. Darauf konnten sich die Gewerke natürlich nicht einlassen. Es folgten nun für eine Reihe von Jahren unausgesetzte, aber fruchtlose Verhandlungen, während welcher im Lande infolge des Mangels an Neuprägungen eine außerordentliche Münzkalamität entstand. Etwas besser war es nur 1555, als sich die Städte von den Gruben des südlichen Schwarzwaldes vom „Schau ins Land" und Todtnau eine Summe Silbers zu $9^3/_4$ fl. die Mark verschafften.

Ein interessantes Licht auf diese Zustände wirft das Protokoll einer Tagsatzung zu Neuenburg am Rhein vom 12. Juli 1555,[1]) wo beide Teile ihre Klagen einer königlichen Kommission vortrugen. Auf der einen Seite beriefen sich die Städte auf ihre alten Vertragsrechte, die ihnen alles im Lande gefundene Silber zusprachen und sie befugten, dessen Preis selbst festzusetzen. Sie betrieben das Münzen nicht aus Eigennutz, oder zur Bereicherung, sondern zu Nutz und Frommen des Landes. Besonders der Gesandte des Rates von Basel trug beweglich vor, wie Handel und Wandel unter den jetzigen Wirren litten. Alle Herbst und Frühjahr müßten die Baseler Kaufleute zur Messe gen Frankfurt ziehen, dort aber könne nur in gutem Gelde auf des Reiches

---

[1]) Basel, Staatsarchiv, Münzakten Band IV.

Schrot und Korn gezahlt werden; nun drängten die Kaufleute den Rat, solches zu prägen. Aber infolge des Mangels an Edelmetall stände die Münze still und das Land werde mit minderwertigen, ausländischen Sorten überflutet, die man nur mit großen Verlusten wieder loswerden könne. — Die Gesandten der Städte verwiesen auch auf die vielen zinslosen Darlehen, welche sie den Bergwerken gemacht, und drohten, ihr Kapital zurückzuziehen, wenn man ihnen kein Silber mehr liefere.

Auf der anderen Seite bestritten die Vertreter der Gewerke energisch den Städten ein Anrecht auf Silberlieferung. Es sei unmöglich, den Preis des Silbers im Inlande künstlich niedrig zu erhalten, während ringsum viel mehr für die feine Mark gezahlt werde. Zudem vermehrten sich die Produktionskosten von Jahr zu Jahr. Bei der größeren Tiefe der Schächte sei die Förderung erschwert; dann müsse man, da die Wälder der Umgebung abgeholzt seien, das Brennmaterial zum Schmelzen der silberhaltigen Bleierze teuer bezahlen. Auch lasse die Ergiebigkeit der Gruben nach. Auf die Darlehen der Städte wolle man gerne verzichten, wenn man dafür die völlige Freiheit im Verkauf erhalte.

König Ferdinand seinerseits hatte wieder andere Interessen. Als Landesherrn und hauptsächlichem Besitzer der Gruben mußte ihm an einem möglichst hohen Ertrage gelegen sein. Dann arbeitete er damals gerade am Zustandekommen einer allgemeinen Reichsmünzordnung, die dann 1559 und 1560 auch Gesetz wurde, und von der er keinerlei Abweichungen gestatten durfte. Maßgebend aber für die neue Reichsmünzordnung waren die damals verhältnismäßig niedrigeren Silberpreise in Tirol und Sachsen, wo infolge der Entdeckung sehr ausgiebiger Silberminen eine überaus rege Produktion stattfand; noch heute gehören die tiroler und sächsischen Thaler dieser Zeit zu den häufigst vorkommenden Münzen. Eine Einfuhr von dort nach dem Oberrhein wäre aber doch wieder zu kostspielig gewesen wegen der sehr mangelhaften Transportmittel.

Schließlich sahen die Räte der verbündeten Städte nach langem Hin- und Herreden ein, daß ihnen nichts anderes übrig bleibe, als sich der Notwendigkeit zu fügen. So kam es zu dem

großen Vertrag vom 3. März 1564 zwischen den Silberschmelzern und Gewerken im Leberthal, den Städten Basel, Freiburg i. B., Colmar und Breisach, sowie der Kommission des Kaisers Ferdinand I. Die Städte räumten darin zunächst alle Forderungen des Kaisers ein und verpflichteten sich, fortan nur noch auf Schrot und Korn der Reichsordnung zu münzen. Dafür versprach der Kaiser, ihnen für die nächsten sechs Jahre alles Silber, das er aus seinen Gruben in den südlichen Vogesen gewinnen werde, zu überlassen. Die Städte schossen den Gruben für die genannte Zeit 1500 fl. zinslos vor.

Die selbständigen Gewerke willigten ebenfalls ein, den Münzstädten zwei Drittel ihrer Ausbeute in den nächsten sechs Jahren käuflich zu überlassen, gegen Erlegung eines Vorschusses von 6000 fl. auf die Produktionskosten. Das übrige Drittel sollte womöglich an Goldschmiede innerhalb des Bundesgebietes verkauft werden; vor dem Exporte hatten die Städte ein Vorkaufsrecht darauf. Der Preis für die feine und sorgfältig gebrannte Mark Silber wurde nun für die nächsten sechs Jahre auf 10 fl. 6 kr. vertragsmäßig festgelegt. Hier war die Straßburger Mark zu Grunde gelegt, die eine Kleinigkeit mehr, nämlich 235,55 gr. wog. Da nun nach dem Reichsgesetz von 1559 die kölnische Mark nur zu 10 fl. 12½ kr. ausgebracht werden durfte, der Kreuzer aber 0,37 gr. fein hielt, so erlegte man für die 235,55 gr. unvermünzten, 231,4 gr. vermünzten Silbers; ein bis dahin noch nicht dagewesener hoher Preis. Zudem war dieser noch bei der Lieferung in den Bergwerken selbst zahlbar, und die Städte mußten ihr Silber auf eigene Kosten und Gefahr dort holen lassen. Ferner wurde ausdrücklich bestimmt, daß die Zahlung nur in guten Reichssorten, zur Hälfte in Thalern und Guldinern, zur anderen Hälfte in Zehnern, Kreuzern und Rappen zu erfolgen habe, so daß den Städten keine Möglichkeit blieb, sich hier etwa schadlos zu halten. In strittigen Fällen sollte die oesterreichische Regierung zu Ensisheim Schiedsrichter sein. Auch war es den Städten keineswegs gelungen, die Anerkenntnis ihres Rechtes auf Silberlieferung durchzusetzen, vielmehr ließ die kaiserliche Kommission die daraufbezüglichen Behauptungen auf ihren Wert und Unwert beruhen.

Unter solchen Umständen war es für die verbündeten Städte nicht mehr möglich, die Herstellung kursfähigen Geldes ohne bedeutende Verluste fortzusetzen. Wie hoch sich diese bezifferten, geht aus einem interessanten Schriftstück hervor, welches die Stadt Thann am 20. März 1564 der österreichischen Regierung überreichen ließ. Der Stadt Thann war von den Erzherzogen von Österreich das Recht verliehen worden, das ihnen von bundeswegen zukommende Silber zu eigenem Nutzen zu vermünzen. Nun verzichteten Schaffner und Rat der Stadt Thann freiwillig auf dieses Recht, das aus einer Wohlthat zu einer Quelle fortwährender schwerer Verluste geworden war. In einer detaillierten Aufstellung berechneten sie, wie hoch sich die Verluste beim Prägen einer jeden Münzsorte stellten und wodurch das so komme. Zunächst geschieht das für die ganzen und die halben Guldiner (Guldenthaler), welche nach Reichsgesetz 14 Loth 16 Grän fein halten müssen und deren 9½ Stück auf die rauhe Mark gehen. Somit wird jede feine Mark auf 10 fl. 12½ kr. gebracht. Der Kaufpreis für diese beträgt 10 fl. 6 kr. Bleibt eine Differenz von 6½ Kreuzern. Diesen 6½ Kreuzern stehen gegenüber an Herstellungskosten der Gulden: 1. Ein Minimallohn für den Münzmeister und dessen Knechte von jeder feinen Mark 8 Kreuzer bei den groben Sorten. 2. Transportkosten vom Leberthal in das Kaufhaus zu Thann für die feine Mark je 4 kr. 4 Stäbler. 3. Für Wardein und Probierer ein Lohn von je 2 kr. für die feine Mark. Also ein Nettoverlust auf jede feine Mark vermünzten Silbers von 8 Kreuzern. Hierbei ist noch nicht berechnet der Zinsverlust, welchen die Stadt durch die zinslos den Bergwerken dargeliehenen Kapitalien erleidet. Bei den Zehnern, den Halbgroschen und den Rappen stellte sich der Verlust noch um je 2 Kreuzer höher, weil für dieselben der Münzmeister mehr Lohn bekam. Unter diesen Umständen weigerte sich die Stadt Thann von ihrem Privilegium weiteren Gebrauch zu machen und ließ ihre Münze still stehen.

Für die vier anderen Städte: Basel, Freiburg i. B., Colmar und Breisach, waren die Verluste sogar teilweise noch größer, da sie höhere Transportkosten hatten. Trotzdem nahmen sie dieses

Opfer willig auf sich, um im Interesse ihres Handels ihren Kaufleuten ein gutes, vollwertiges Geld zu verschaffen, selbst zum Schaden der städtischen Finanzen, und, wie sie selbst sagen, von dem mehr ideellen Wunsche beseelt, die alten Privilegien und Rechte, die sie von den Vätern ererbt hatten, ungeschmälert ihren Kindern zu hinterlassen.

Die Verluste waren indessen in der That recht große und lassen sich ziffernmäßig nachweisen. So stellte am 30. Juni 1569 der Stadtschreiber in Basel eine Berechnung auf, „was ein statt Basel verloren hat an dem Münzen." Daraus geht hervor, daß in den letzten fünf Jahren zu Basel allein 27682 Mark und 14 Loth feines Silber zur Vermünzung gelangt sind, und daß die Stadt hiervon im ganzen 3386 fl. 5 ß. 6 ₰. „nachgezogen" hat, eine für die damalige Zeit recht bedeutende Summe. Für Freiburg i. B. sowie für Colmar und Breisach waren die Verluste entsprechend geringer, da sie weniger münzten, doch empfanden diese verhältnismäßig ärmeren Städte diese Schädigung ihrer Finanzen noch drückender, wie aus ihren Berichten an die Bundesversammlung hervorgeht.

Nach Ablauf des Vertrages schlossen die Bergwerke und die Städte am 18. Juli 1570 ein neues Abkommen auf weitere sechs Jahre und zu denselben Bedingungen. Der Silberpreis wurde auf 10 fl. 6 kr. belassen, obwohl der Bergrichter zuerst 10 fl. 8 kr. gefordert hatte; die Gesandten der Städte erklärten jedoch, das nicht bewilligen zu können. Bezeichnend ist es indes, daß in ihrer Instruktion gestanden hatte, im Notfalle lieber auf alle Bedingungen der Kommissarien einzugehen, als es zu einer Kündigung des Silberkaufes kommen zu lassen, „denn es syen die münzstett, ohnerachtet sie noch mehr schaden erleiden müssen, die alte fruntschafft, so sie unter dem münzwerkh viler jaren mit einander gehabt, zu erhalten gesynnet, und der hoffnung, es werde ein besser zyt tagen und kommen."

Unter solchen Umständen kann es nicht Wunder nehmen, daß die Zwangslage der Städte bei Abschluß eines neuen Vertrages ausgebeutet wurde, und schließlich die Bergwerke ihre Forderungen ins Ungemessene steigerten. So forderten sie am 10. Mai 1576

zu Neuenburg den Preis von 10 fl. 32 kr. für die feine Mark. Dazu konnten sich die Städte auf keinen Fall verstehen und die Verhandlungen zogen sich in die Länge. Thatsächlich wurde aber am 12. August 1578 abgeschlossen zu einem Preise von 10 fl. 25 kr. für die feine Mark, ein ganz abnormes Verhältnis, wenn man bedenkt, daß beim Prägen von ganzen und halben Gulden die Mark nur zu 10 fl. 12 kr. ausgebracht werden durfte. Mit anderen Worten, man gab jetzt für 235,55 gr. unvermünzten 236,2 gr. vermünzten Silbers.

Freilich prägte man daraus keine grobe Reichsmünze mehr, da das bei solchen Preisen unmöglich geworden war, sondern begnügte sich damit, nur noch Kleingeld, d. h. Halbgroschen, Rappen und Heller herzustellen, bei denen man durch besondere kaiserliche Bewilligung die feine Mark auf 10 fl. 36 kr. brachte, so daß man verhältnismäßig kaum mehr Verluste hatte als früher.

Aber an diesen ungesunden Zuständen mußte der Bund zu Grunde gehen. Er war nicht mehr im stande, seine Aufgabe zu erfüllen. Bereits 1580 gab daher Erzherzog Ferdinand die Absicht kund, sein Silber lieber für sich zu behalten und das Land selbst mit Münze zu versehen. 1584 hörte jede Silberlieferung an die Städte auf, und die österreichische Landes-Münzstätte zu Ensisheim trat in Thätigkeit, wodurch der alte Bund thatsächlich gesprengt war. Freilich erließen die betroffenen Städte die energischsten Proteste und erklärten sich bereit, selbst unter noch größeren Opfern die Prägung fortzusetzen. Die österreichische Regierung blieb gegen alle Vorstellungen taub und machte von dem Rechte des Stärkeren ihren machtlosen Bundesgenossen gegenüber Gebrauch.

Sie sollte sich indes nicht lange der neuen Errungenschaft erfreuen. Die Produktionskosten erhöhten sich immerwährend, die Ergiebigkeit der Gruben aber ließ nach. Schließlich waren die Erzherzoge sogar gezwungen, von auswärts Silber nach Ensisheim einzuführen. Und als dann der 30jährige Krieg über Deutschland hereinbrach und mit ihm die berüchtigte Zeit der Kipper und Wipper, da verfielen die Bergwerke des Elsasses einer völligen Verödung, und die österreichische Münzstätte wurde für immer geschlossen.

Fragen wir nun, welche Schlußfolgerungen sich aus diesem Thatbestande ergeben, so haben wir folgendes festzustellen:

1. Die Verteuerung des Silbers beruht in unserem Falle hauptsächlich auf dem einfachen nationalökonomischen Gesetze der vermehrten Nachfrage bei zu geringem Angebote. Diese vermehrte Nachfrage hatte ihren Grund nun wieder darin, daß der Geldverkehr im oberen Rheinthale während des 16. Jahrhunderts unverhältnismäßig stark zunahm und daß durch den Handel stets viel gutes Geld nach außen abfloß, das nicht wieder durch gleiche Eingänge gedeckt wurde. Das platte Land war eben damals erst gänzlich zur Geldwirtschaft übergegangen, und es wurden in kleinen Gebieten zu viele Münzstätten betrieben.

2. Das Verhalten der städtischen Räte, welche das Silber über seinen inneren Wert bezahlten, ist keineswegs sinnlos oder unverständig, sondern erklärt sich aus ihrer Zwangslage. Sie hielten sich für verpflichtet, auch unter Opfern ihre Privilegien auszuüben, welche durch Nichtgebrauch verloren gehen konnten. Sie mußten für ihre Handelsleute kursfähiges Geld schaffen und hatten andererseits jede Einwirkung auf dessen Wertbestimmung verloren. Man kann hier nicht einwenden, daß es doch nahe gelegen hätte und vorteilhafter gewesen wäre, Silbergeld aus dem Verkehr zu ziehen, es einzuschmelzen und umzuprägen, als das Rohsilber teurer von den Bergwerken zu kaufen. Denn erstens gab es Reichsgesetze, welche das Einschmelzen gangbarer Münzen strenge verboten, zweitens aber war es doch gerade der Mangel an kursierendem Gelde, dem man abhelfen wollte und den man doch nur vermehrt haben würde, wenn man das neu zu prägende Geld aus dem Verkehr gezogen hätte.

Vielmehr ist die Haltung, welche die Räte der betreffenden vier Städte einnahmen, jedes Lobes würdig. Beruhte sie doch auf dem leider nur zu oft mißachteten Grundsatze, daß der Staat selbst unter Opfern und unter Anstrengung aller seiner Kräfte das wirtschaftliche Wohl seiner Bürger zu fördern habe.

5.

Abteilung für Deutsche Sprache und Litteratur (DL).

In dieser Abteilung sprach am
28. Februar 1900 Herr Dr. Robert Hering über:
„Der junge Goethe und die Frankfurter Gelegenheitsdichtung“.

6.

Abteilung für Geschichte (G).

Dieser Abteilung wurde in dem Zeitraum vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen ohne Wahlrecht:

Herr Dr. phil. H. Drüner, hier.



III. Litterarische Mitteilungen.

Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XX.

Von Professor Dr. Max Koch zu Breslau.

Seit Hermann Hettner die ältere irrige Vorstellung von einem grundsätzlichen Gegensatze der Romantiker zu den weimarischen Klassikern durch den Nachweis des inneren Zusammenhangs der romantischen Schule mit Goethe und Schiller beseitigt hat, ist zum Teil auf Grund neu erschlossener Briefwechsel, zum Teil in erneuter Prüfung des längst gedruckten aber verstreuten Materials, das Verhältnis Goethes und Schillers zur Romantik und zu den einzelnen Romantikern wiederholt aufs neue untersucht und dargestellt worden (vergl. Hochstiftsberichte IV, 6—30). Während die Goethegesellschaft im 13. und 14. Bande ihrer „Schriften" den Briefwechsel Goethes mit sechs Vertretern der ersten romantischen Schule und dreizehn jüngeren romantischen Dichtern erläuternd zusammenstellte, hat Ricarda Huch in einem geistvollen, fesselnd geschriebenen Buche in Schilderung der Persönlichkeiten der Brüder Schlegel und Karolinens, Fichtes und Schellings, Steffens und Hardenbergs, wie ihrer Tendenzen in Philosophie und Religion, Leben und bildender Kunst, Ironie und Symbolik die „Blütezeit der Romantik" [1]) wieder vor uns aufleben lassen. Frau Huch-Ceconis Romantikerbuch verhält sich zu Rudolf Hayms grundlegendem Meisterwerke über die romantische Schule etwa wie Eugen Kühnemanns Herderbuch (vergl. XI, 228 f.) zu Hayms erschöpfender Darstellung von Herders Leben und Werken. Den Vorzügen von Kühnemanns psychologischer Studie nähert sich freilich Frau Huchs Arbeit nur in den ersten Abschnitten. Die warme Sympathie, durch welche sie sich zu Karoline hingezogen fühlt, belebt ihre Charakteristik

[1]) Leipzig 1899 (Verlag von H. Häffel).

von „Dame Luzifer“. Ihre Ungerechtigkeit gegen Schiller hängt mit dieser Vorliebe für Karoline zusammen. Seit in Friedrich Schlegels Brief vom 27. Mai 1796 das Zeugnis von August Wilhelms und Karolinens Beteiligung an der verletzenden Rezension des Schillerischen Musenalmanachs offen vorliegt (vergl. VII, 403 f.), erscheint Schillers schroffer Abbruch seiner Beziehungen zu dem älteren Bruder völlig gerechtfertigt, A. W. Schlegels Wahrheitsliebe dagegen in recht bedenklichem Lichte. Frau Huchs Vorwurf, daß Schiller ungroßmütig und ungerechtfertigt gehandelt habe (S. 212), ist demnach selber völlig ungerechtfertigt und parteiisch. Ihr Vorurteil gegen Schiller ist freilich so stark, daß sie sich zu der lächerlichen Behauptung hinreißen läßt, Schiller habe die Beschränktheit seiner eignen Natur und die intellektuelle Überlegenheit der Brüder Schlegel so stark empfunden, daß er nur durch ihre Zurückstoßung sich dieser Überlegenheit zu erwehren vermochte. Gegen eine solche gehässige Absurdität braucht man Schiller denn doch nicht erst eigens zu verteidigen. Wenn die modernen Menschen wirklich, wie Ricarda Huch S. 206 behauptet, in Schillers Dramen nur ein „pantomimisches Schauspiel bewegter Figuren“ sehen, wie es niemanden befriedigen könne, so liegt meiner Überzeugung nach die Schuld an den bedauernswerten modernen Menschen, nicht an Schiller. Denen geht es eben, wie Ricarda Huch ganz treffend von A. W. Schlegels Dichtungen klagt: er habe die Schillerische Art nachahmen wollen, aber „da der ideale Sturm nicht in ihm brauste, blieb nur das langatmige schöne Reden und ein Nichts als klingendes Pathos“. Ein Vergleich von Schlegels „Arion“ mit Schillers „Kranichen des Ibykus“ genügt zur Bestätigung dieses Urteils. Bemerkenswert ist die von der Verfasserin geäußerte Beobachtung, daß Novalis, der in Schillers Kraft und sittlicher Größe sein eigenes Ideal, ohne es zu wissen, verkörpert sah (S. 68), in seinen Briefen an und über Schiller ein rednerisches Pathos anschlage, das sich sonst nirgends bei ihm finde, ja seinem eigenen Stil entgegengesetzt sei. In dem Abschnitt über Karolinens unglücklichen Aufenthalt in Mainz wird auch Schillers Freund Huber erwähnt; seine verlassene Braut hieß nicht Johanna (S. 35), sondern Dorothea Stock.

Bei Ricarda Huchs Parteinahme für die Romantiker ist es natürlich, daß in dem Kapitel „Schiller und Goethe“ wie in dem ganzen Buche, Goethe ungleich besser wegkommt als Schiller. Das Verdienst der Schlegels um Anerkennung der Goethischen Dichtung findet prägnanten Ausdruck in dem Satze: „Das Bild, wie wir es jetzt von Goethe in unserem Geiste haben, ist in seinen Grundzügen von den Romantikern entworfen.“ Paßt aber zu diesem Bilde der Vorwurf, Goethe habe sich durch eine pedantische Neigung verführen lassen, „sogar nach Mustern oder Ideen, ja zuweilen um Exempel zu statuieren“ zu dichten? Frau Huch ist zu diesem Vorwurf durch mißverständliche Auffassung Goethischer Briefstellen verleitet worden. Aber wenn Goethe auch z. B. davon redet, noch ein Dutzend Märchen zu machen, so hat er doch thatsächlich diese Absicht nicht ausgeführt. Daß für die Romantiker das Märchen in den Unterhaltungen der Ausgewanderten ein „Exempel“ wurde, geht Goethe nichts an. „Den seligen Frohsinn und die behagliche Anmut“, welche Goethes Fabelei von innen her vergolden und durchglänzen, hat Ricarda Huch mit diesen Worten hübsch charakterisiert (S. 331), und auch ihren Tadel gegen die Enttäuschung am Ende, den stellenweise mühseligen Staub unverständlichen, allegorischen Kleinkrams wird man wenigstens im Hinblick auf die hervorgerufenen Auslegungsversuche gelten lassen müssen. Zu den für Goethe beachtenswerten Äußerungen des Buches rechne ich die Gegenüberstellung Goethes als des „Vertrauten der Natur“ und des die Natur von sich stoßenden Kantschülers Fichte als der beiden Leitsterne des „Athenäums“, und noch mehr den Hinweis auf die Verwandtschaft zwischen den spinozistischen Fauststellen und Schellings Versuch, seine Philosophie mit Scherz und Begeisterung in Knittelverse zu bringen (S. 179 und 189).

Im ersten Bande von Minors trefflicher Ausgabe der Jugendschriften Friedrich Schlegels haben wir das kräftigste Zeugnis für die Stärke der antiken Strömung innerhalb der ersten romantischen Schule. Und auch auf dem Gebiete der Bildkunst sehen wir ein Mitglied des Berliner und Jenenser Romantikerkreises, den jüngeren Bruder des Sängers der mondbeglänzten

Zaubernacht, als Vertreter der antikisierenden Richtung. Edmund Hildebrandt hat auch der Litteraturgeschichte einen überaus erwünschten, nützlichen Beitrag geliefert, indem er den Bildhauer Friedrich Tieck[1]) zum Gegenstande seiner Dissertation wählte. Wäre es nötig, die romantische Grundstimmung bei dem Bruder Ludwig Tiecks und Sophie Bernhardis, dem vertrauten Freunde A. W. Schlegels, erst eigens nachzuweisen, so würde der von Hildebrandt mitgeteilte begeisterte Brief des jungen Bildhauers über Calderons „Andacht zum Kreuz" dafür genügen. Aber denselben Künstler darf Hildebrandt preisen als einen der Mitarbeiter an der Verkündigung des antiken Schönheitsideals. Und wenn Tieck 1800 auch manches aus den „Propyläen" wegwünschte, so meinte er doch, es sei ganz überflüssig, etwas über Kunst zu veröffentlichen, so lange Goethe schreibe. Goethe war durch Wilhelm von Humboldt, in dessen Hause zu Paris Tieck verkehren durfte, auf den vielversprechenden Schüler Schadows und Davids aufmerksam geworden und wünschte von ihm Berichte über Pariser Kunstausstellungen für seine „Propyläen". Als aber Tieck dann anfangs September zum erstenmal in Weimar eintraf, war sein persönlicher Eindruck auf Goethe nicht der günstigste. Wenn er bei Absendung des Briefes an Humboldt (29. Nov. 1801) das im Konzept uns erhaltene Urteil (Weimarische Ausgabe XV, 365) auch milderte, seine gute Meinung vom Künstler sich immer steigerte, so war ihm doch Tieck als Mensch nicht eben sympathisch. Die Arbeiten für das Weimarische Schloß führten Tieck am 13. Januar 1802 zum zweitenmale nach Weimar, und sein dritter Aufenthalt währte dort von April 1803 bis Mitte 1805. Da es Goethe war, der nicht blos Tiecks Berufung veranlaßte, sondern der die ganze Ausschmückung des ihm so sehr am Herzen liegenden Baues zu überwachen hatte, so muß fortwährende Berührung zwischen dem ausführenden Künstler und dem Haupte der Schloßbaukommission stattgefunden haben. Um so auffallender findet es Hildebrandt, daß in Goethes Tagebuch Tieck während

---

[1]) Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Erster Teil: Tiecks Jugendjahre und erste Werke 1776 bis 1805. Berlin 1898.

dieser zwei Jahre so selten erwähnt wird. Als Tieck dann nach langem Zwischenraum 1820 endlich wieder nach Weimar kam, diesmal einträchtig zusammen mit Schadow, litt er nicht mehr an den 1801 Goethe anstößigen „affectionibus der Jugend". Im Herbste 1802 war gleichzeitig mit Tieck sein Lehrer Schadow in Weimar, gegen den Goethe wegen eines Angriffs auf seine „Propyläen" damals sehr gereizt war. Schadow schloß sich in Weimar aufs engste an Böttiger und Kotzebue an, und ihren vereinigten Bemühungen gelang es, bei Karl August durchzusetzen, daß an Stelle des von Goethe empfohlenen Tieck nun Schadow beauftragt wurde, Wielands Büste zu verfertigen. Im „Freimütigen" hat dann Kotzebue diesen Sieg über den „Unterdrücker" Goethe in seiner Art erzählt. Als Tieck sich über die Entstellung des Hergangs bei Böttiger beschwerte, leugnete dieser jeden Anteil an der Intrigue ab. Die von Hildebrandt erstmalig veröffentlichten Briefe des harmlosen Künstlers und des hinterlistigen Böttiger zeigen aufs neue, daß Goethe und Schiller mit ihrer Abneigung gegen Magister Ubique keinem Unschuldigen zu viel thaten. In eine noch peinlichere Lage als durch die Entziehung des Auftrags der Wielandbüste wurde Tieck durch eine andere goethefeindliche Handlung von Schadow-Böttiger-Kotzebue versetzt. Wenigstens der erstere war beteiligt an einem Aufsatze der „Zeitung für die elegante Welt" (1802 Nr. 120—124) „Weimarische Kunstausstellung und Preisverteilung", welcher Goethe und Meyer mit versteckter Ironie angriff. Der arme Tieck geriet aber, ehe der Argwohn der Autorschaft sich gegen Schadow-Böttiger wendete, selber in den peinlichen Verdacht, diesen Angriff verschuldet zu haben. Da Goethe, wie Tieck am 27. Oktober 1802 an Schlegel schreibt, wütend von Buben sprach, die sich dessen unterfangen, so suchte er durch Hilfe Schlegels den Verfasser zu erfahren. Meyer, erzählt er in diesem Briefe, stelle sich ganz gelassen, „und sagt, es sei dumm und platt; und er begriffe nicht, wie es Göthe ärgern könne; der Herzog amüsiert sich am Meisten und neckt Göthe rasend damit. Ich sehe Göthe sehr wenig, und daß er mirs nicht sagt, versteht sich, er würde alsdann erstaunen."

Von diesen kleinen Beiträgen zur Geschichte der Kleinlichkeiten, vor denen auch die weimarischen Großen nicht verschont blieben,

führt uns A. W. Schlegels vergleichende Besprechung von Schadows Kotzebue- und Tiecks Goethebüste in der Berliner Kunstausstellung von 1802 — so wenigstens in Schlegels sämtlichen Werken IX, 165, während Hildebrandt 1803 nennt — zu den Mitteilungen über Tiecks eigene Arbeiten. Die Schillerbüste, welche Karl August bei Tieck bestellte, und von welcher auch Karoline Schlegel in einem Briefe vom 26. November 1801 spricht, ist verschollen, und die 1885 im Goethehaus aufgefundene Thonbüste Goethes stammt nach Hildebrandts erneuter Untersuchung nicht von Tieck, sondern wirklich von Trippel selbst. Tiecks Abguß der großen Trippelschen Goethebüste aber, welcher das Muster für die heute überall verbreiteten Nachbildungen des apollinischen Goethetypus wurde, hat Tieck nicht schon 1801, sondern erst in den zwanziger Jahren ausgeführt (S. 38f.). Dagegen fällt die Ausführung der 1801 hergestellten Gipsbüste Goethes in Marmor für König Ludwigs Walhalla schon in die Zeit von Tiecks römischen Aufenthalt 1806 bis 1808. Goethe und seine Familie legten bekanntlich auf Tiecks Büste so großen Wert, daß Goethe sich nicht entschließen konnte, sie nur für kurze Zeit auszuleihen. Tieck selbst hat in dem letzten seiner drei, von Hildebrandt erstmalig veröffentlichten Briefe an Goethe sich am 10. Januar 1804 sein Werk für einen Tag ausgebeten, und zwar zur Vornahme von Abgüssen, nicht zwecks einer Medaille, wie Zarncke irrtümlich vermutete. Gerade Goethes besondere Wertschätzung seiner Büste von Tieck hat zum Schaden des Künstlers die Verbreitung seines Werkes verhindert; das Goethehaus enthält auch Tiecks Büste des Homerübersetzers Voß (1804) und der jugendlichen Großfürstin Maria Paulowna (1805), während das gelungenste aller Tieckischen Porträtwerke, die Büste Brentanos, nach Frankfurt kam. Ihr gegenüber gestand selbst Rauch, er quäle sich, die Anmut und Idealität der Tieckischen Büsten zu erreichen. Hildebrandt charakterisiert diese Arbeiten Tiecks und damit auch seine Goethebüste mit dem Lobe: „Antike Formengebung, Verzicht auf alle Pose in Ausdruck und Haltung und Vermeidung alles kleinlichen Beiwerks vereinigen sich mit lebendiger Wiedergabe der individuellen Züge des Dargestellten zu einem harmonischen Ausdruck höchster Anmut."

Rauch und Tieck werden auch in einem Briefe Achims von Arnim an Goethe zusammen genannt. Beim Anblick von Rauchs und Tiecks prächtiger Werkstatt im Lagerhof zu Berlin konnte Arnim sich des Gedankens nicht erwehren, daß ein Besuch Goethes in jenen Räumen den beiden Künstlern ebenso erfreulich wie Goethe lehrreich sein würde. Der Brief steht mit so vielen anderen im zweiten Teile des von der Goethegesellschaft veröffentlichten Briefwechsels Goethes mit den Romantikern (vgl. XV, 245 f.).[3]) Da für Goethes Beziehungen zu den Brüdern Grimm und ihren Briefwechsel bereits in Steigs Buche und im neunten Bande des Goethejahrbuchs (vgl. Hochstiftsbericht IX, 209 f.) das Material erschlossen und verarbeitet worden ist, bilden die Briefe des Arnim'schen Ehepaares den wichtigsten Bestandteil des neuesten Bandes der Schriften der Goethegesellschaft, obwohl die im Arnim'schen Archive zu Wiepersdorf vorhandenen Schriftstücke nicht hier, sondern erst im zweiten Bande von Steigs Werk über „Achim von Arnim und die ihm nahe standen" (vgl. X, 443) benützt und mitgeteilt werden. Aber die von Schüddekopf erläuterten Briefe Bettinas an Goethe und Goethes Antworten genügen, um in der „Dichtung und Wahrheit" von „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" die zu Grunde liegende Wahrheit immer stärker hervortreten zu lassen. Wer an Bettinas Buch als einem der poesievollsten Erzeugnisse der Romantik so begeisterte, von philologischer Quellenforschung ungetrübte Freude empfindet, wie ich sie stets beim Aufschlagen jener herrlichen Bekenntnisse einer glühenden Frauenseele genossen habe, wird ja ohnehin geneigt sein, die alten und neuen Klagen über Bettinas angebliche Fälschung den Anklägern selbst als einen Mangel an poetischem Verständnisse zum Vorwurfe zu machen. Eine erfreuliche Genugthuung ersehe ich aber trotzdem darin, daß auch Bettinas Tadler durch Veröffentlichung der echten Urkunden gezwungen worden, ihre Vorwürfe gegen

[3]) Schriften der Goethegesellschaft: Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Erich Schmidt und Bernhard Suphan. 14. Band. Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen. Zweiter Teil. Herausgegeben von Karl Schüddekopf und Oskar Walzel. Weimar 1899 (Verlag der Goethegesellschaft).

Bettinas Behandlung der wirklich gewechselten Briefe immer mehr einzuschränken. Wie Walzel dies im allgemeinen in seiner Einleitung zugesteht, so hebt Schüddekopf im besonderen mit Recht hervor, daß gleich der zweite der von ihm veröffentlichten Bettina-Briefe ihren Einfluß auf das vierte Sonett („Du siehst so ernst, Geliebter!“) außer allen Zweifel stellt. Und selbst die lange angezweifelten Worte: „Schreiben Sie bald, daß ich wieder was zu übersetzen habe“ bilden wirklich das Schlußwort von Goethes Brief vom 9. Januar 1808. Aber auch das „du“ ist von beiden Briefschreibern in einer ganzen Reihe von Briefen wirklich gebraucht worden. Nach der durch Christiane verursachten Entzweiung haben doch Achim von Arnim und Bettina sich größer benommen als der unversöhnlich zürnende Weimarer Zeus. Ich wenigstens kann nicht ohne lebhafte Sympathie die herzlichen Annäherungs- und Versöhnungsversuche Bettinens verfolgen, die trotz entschieden ungerecht schlechter Behandlung nicht die geringste Spur beleidigter Empfindlichkeit, sondern nur Liebe und Hingebung verraten. Auch die im neusten Goethejahrbuch wieder ans Licht gezogene Rezension Arnims der Campagne in Frankreich zeigt nach Geigers Urteil von Arnims redlichem und erfolgreichem Bemühen trotz seiner Verstimmung Goethes Weise zu erkennen und anderen klar zu machen.

Ein unbedingter und unerschütterlicher Glaube an Goethe spricht sich mit leidenschaftlicher Kraft in Bettinas Briefen an den Kanzler von Müller aus, welche ebenso wie Arnimsche Briefe an Riemer einen Anhang zu Goethes eigener Korrespondenz bilden. Bettinas Mitteilungen über ihre Arbeit an und Absichten mit ihrem Goethebuche müßten eigentlich auch das letzte Vorurteil gegen ihr Werk und gegen ihren guten, lauteren Willen zerstreuen. Ich möchte „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ aber auch nicht mit Walzel „ein unverfälschtes Produkt romantisch-jungdeutscher Formlosigkeit“ schelten. Wenigstens die beiden ersten Teile — denn das „Tagebuch“ scheint auch mir den beiden Briefteilen nicht gleichwertig — verdienen nicht diesen Vorwurf, wie denn auch Walzel selbst einige Zeilen später von Bettinas Bemühung um „Reinheit der Komposition“ spricht. In Arnims umfangreichen Briefen an Goethe fällt der Reichtum an sachlichem Inhalte auf,

womit er offenbar Goethes Wünschen entgegenzukommen sucht. Nur mit drei Briefen, denen ein bereits bekannter Brief Goethes sich zugesellt, ist Clemens Brentano vertreten. Das dichtende Ehepaar Karoline und Friedrich de la Motte Fouqué begleitet die Übersendung seiner Schriften mit den Worten wärmster Bewunderung für den stets verehrten Meister. Über Fouqués Weimarer Aufenthalt im Jahre 1813 hat jüngst Gäbertz ein Urteil Johanna Frommanns bekannt gemacht: „Fouqué ist ein sehr genialer Mensch; neulich war er in Weimar und hat dort sehr gefallen". Fouqués Freunde Chamisso und Eichendorff sind in der vorliegenden Sammlung nur mit je einem Briefe vertreten, indem Chamisso 1803 den ersten Band seines grünen Almanachs, Eichendorff 1830 sein Drama aus der Geschichte des deutschen Ordens an Goethe sandte.[4]) Durch Adam Müller sehen wir Heinrich von Kleist unter Goethes Korrespondenten eingeführt, beide erfolglos bemüht, Goethe zur Mitwirkung am Dresdener „Phöbus" zu bewegen, wie auch Karl Immermann in vier Briefen vergeblich Teilnahme für seine Dichtungen zu wecken versuchte. „Wir jüngeren", schreibt er am 14. Mai 1822, „sind sämmtlich bei Ew. Excellenz in die Schule gegangen. Die Undankbaren läugnen es und bringen es in ihrem kalten Trotze bis zu Pseudo-Wanderjahren. Die Dankbaren gestehen es gerne vor aller Welt, gar nicht gestört in ihrer Verehrung, wenn sie kein Zeichen der Gunst vom Lehrer empfangen, vollkommen zufrieden damit, daß ihnen gegönnt wurde, in Ihrem Leben ein Muster zu erblicken."

Wer möchte angesichts dieser Resignation des ehrlich mit allen Kräften ringenden tüchtigen Immermann nicht das von Walzel ausgesprochene Bedauern teilen, daß Goethe einen Heinrich von Kleist und Immermann abwies, seinen Ärger über die Schwächen in Arnims phantasiekräftigen Dichtungen übermächtig

---

[4]) Zu der in allen Arbeiten über Eichendorff behandelten Frage über die Abhängigkeit seines Romans „Ahnung und Gegenwart" von „W. Meisters Lehrjahren" (vgl. X, 262) hat neuerdings Hermann Andreas Krüger weitere Beobachtungen geliefert in seiner gründlichen, manches Neue bietenden Untersuchung „Der junge Eichendorff. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik". Oppeln 1898 (Verlag von Georg Maske).

werden ließ und nur an Zacharias Werner ergebnislose Erziehungsversuche wagte! Allein so unsympathisch Werners Anpreisung seines Helios Goethe in den an diesen selbst gerichteten Briefen berührt, so verfährt doch Walzel nicht unparteiisch, wenn er jenes devote Schmeicheln bei Werner scharf tadelt, aber kein Wort der Mißbilligung hat für das widerwärtige Kompliment, mit dem Heine im ersten seiner beiden mitgeteilten Briefe an Goethe die „heilige Hand“ küßt, die ihm und dem ganzen deutschen Volke den Weg zum Himmelreich gezeigt habe. Werner ist durch religiöse Überzeugungen, die man blind und fanatisch, aber nicht heuchlerisch schelten darf, von Goethe getrennt worden; hämische Angriffe gegen Goethe hat er sich nie zu Schulden kommen lassen. Wie dagegen Heine sich verhielt, das zeigt Roberttornows lehrreiche Zusammenstellung „Goethe in Heines Werken“ (Berlin 1883), die Schüddekopf in den Anmerkungen zu beiden Briefen nicht unerwähnt lassen durfte. Heine hat aus Neid und weil Goethe seine Unverschämtheit bei dem ihm gewährten Empfange gebührend zurückwies, sich unter Bruch seines dem Varnhagenschen Ehepaare gegebenen Wortes in perfidester Weise gegen den „Aristokratenknecht“ gewendet, dessen Tadel ehrend sei, da er als ein schwacher abgelebter Gott die anwachsenden Titanen fürchte. Rahel Varnhagen, die dem ihr befreundeten Grafen Custine seinen Brief über den Besuch in Weimar wegen einiger tadelnder Bemerkungen gegen Goethe zurückgab, weil sie keine „Schmähschrift“ gegen den großen Mann bei sich haben könne, hat den Wortbruch ihres jungen Schützlings als solchen empfunden. Ihr Lebensverhältnis zu Goethe hat in der ihr von Otto Berdrow gewidmeten weitläufigen Biographie [5]) natürlich überall besondere Berücksichtigung gefunden, nicht blos in dem die Jahre 1789 bis 1796 darstellenden zweiten Kapitel, das die besondere Überschrift trägt: „Im Zeichen Goethes“. Die Bedeutung von Rahels Salon für die endliche Anerkennung der Goethischen Poesie in Berlin ist, wie Berdrow in richtiger Abgrenzung eingestehen muß, freilich öfters überschätzt worden (S. 113). In der Geschichte der Berliner Goetheverehrung, von der Berdrow eine

[5]) Rahel Varnhagen. Ein Lebens- und Zeitbild. Mit 12 Bildnissen. Stuttgart 1900. (Druck und Verlag von Greiner und Pfeiffer.)

Skizze giebt, nimmt Rahel trotzdem einen Ehrenplatz ein. Ihre Goetheliebe war von ihren Jugendtagen bis zuletzt „der Brennpunkt ihres ganzen geistigen Lebens und Strebens“ (S. 24). Man kann dies aber rühmend anerkennen ohne die für Bettina ungünstige Vergleichung, welche Berdrow zwischen dem Verhältnisse beider Frauen zu Goethe anstellt, richtig zu finden. Gerade die oben erwähnten Äußerungen Bettinas an Kanzler Müller beweisen, wie völlig ungerecht es ist, von einer inneren Unwahrheit des Verhältnisses des „Kindes“ zu Goethe zu sprechen. Im Gegensatze zu Berdrow muß man vielmehr sagen, daß der Bruch zwischen Bettina und Goethes Haus ein unglücklicher äußerer Zufall war, in keiner Weise durch das Wesen des reizend poesievollen Verhältnisses bedingt. Die persönlichen Beziehungen Bettinas zu ihrem Meister erscheinen trotz des Bruches ungleich inniger als jene Rahels. Rahel hat 1795 in Karlsbad, 1815 in Frankfurt Goethe angetroffen; erst 1825 ist sie mit Varnhagen nach Weimar selbst zum Besuche gekommen. Aus der Fülle von Rahels Aussprüchen über Goethe und seine Werke hat Berdrow im Anhange seiner Biographie (S. 447) manche mitgeteilt, so vor allen den geistreichen Vergleich zwischen „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ und Cervantes „Don Quixote“. Im übrigen hat Rahel nicht gleich ihren romantischen Freunden die „Lehrjahre“, sondern den „Torquato Tasso“ für den Höhepunkt von Goethes Schaffen gehalten. Während Frau von Stael den „Tasso“ als das einzige Werk Goethes bezeichnete, an dem sie nichts zu bewundern fände, erklärte Rahel den „Tasso“ für sein Hauptwerk, nicht weil er dem einen oder anderen besser gefalle, sondern weil „Tasso“ uns begreifen lasse, wie Goethe alle anderen habe schaffen können (S. 247). Wenn Berdrow meint, daß die Abneigung des Prinzen Louis Ferdinand, der erst später von seiner Freundin Rahel zu Goethe bekehrt wurde, gegen „Egmont“ durch die Verwandtschaft des Prinzen mit dem Helden des Goethischen Trauerspiels hervorgerufen worden sei, so ist zu erinnern, daß auch Karl August an „Egmont“ keinen Gefallen fand. Dankenswert ist Berdrows Nachweis über die von Varnhagen bei ihren Lebzeiten veröffentlichten Goethearbeiten Rahels, nämlich Bruchstücke aus Briefen und Bruchstücke 1812

im Cottaischen Morgenblatt (Nr. 161—176), 1816 im Schweizerischen Museum, 1821 in Gubitz' Gesellschafter (Nr. 131—138), wozu noch die 1827 von Fouqué in seinen „Berlinischen Blättern für deutsche Frauen" abgedruckten Aphorismen „Aus Denkblättern einer Berlinerin" kommen.

Ein begeistertes Urteil Zacharias Werners über Goethes „Faust", das auch in Walzels Einleitung rühmend hervorgehoben wird, hat „der arme dramatische Dichterteufel" beim ersten Lesen des „göttlichen Weltenalls Faust" gefunden für das schmerzlich selige Gefühl, das ihn durchströmte, „von der herzzerreißenden elegischen Vorrede an bis zu dem über der Grausnacht des Todes und der Hölle triumphierenden Empyreum der Schlußszene". Dagegen erscheint es angesichts der gesunden Natürlichkeit der Frau Rat höchst abgeschmackt, wenn Werner sie den Epilogus der hellenischen oder den Prologus der romantischen hohen Weiblichkeit nennt. Über Werners dramatische Pläne, ein Nibelungen- und Konradindrama, ja sogar einen Hohenstaufenzyklus geben seine Briefe an Goethe manchen neuen Aufschluß. Ein bisher unbekanntes Urteil Goethes über Werner steuert Schüddekopf in den Anmerkungen bei, aus einem unterm 21. September 1813 an Christian Schlosser gerichteten Briefe: „Was Wernern betrifft, so könnte ich nicht sagen, dies ist auch ein Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe; ein böser Genius hat sein herrliches Talent über die Grenzen hinausgeführt, innerhalb deren das Ächte und Wahre ruht, er irrt in dem Schattenreiche, aus dem keine Rückkehr zu hoffen ist." Damals war aber schon das Drohwort wahr geworden, an das Werner selbst Goethe in seinem letzten Briefe an ihn erinnerte: „Wer mit mir nicht gehen kann oder will, von dem scheide ich." Das Mißlingen des mit so warmer Teilnahme und zeitweiliger Duldung an Werner geübten Erziehungsversuches hatte leider für andere jüngere Dichter die traurige Folge, daß Goethe ihren Annäherungsversuchen mißtrauische Kälte entgegenbrachte. Das über Erwarten günstige Einschlagen des „Vierundzwanzigsten Februar" konnte Goethes Enttäuschung auf persönlichem Gebiete nicht wieder gut machen. So hatten von den jüngeren deutschen Dichtern vor allen Immermann und Graf Platen unter diesen Folgen zu leiden.

Ist es Zufall oder eine von Walzel und Schüddekopf, den Herausgebern des zweiten Romantikerbandes, beabsichtigte romantische Ironie, daß wir in ihm Graf Platen gerade zwischen seinen beiden Gegnern Immermann und Heine in die Mitte genommen finden? Den sieben Briefen, die er von Erlangen aus zwischen 1821 und 1826 an Goethe richtete, steht nur ein Brief des „großen Hatem" an ihn vom 27. März 1824 gegenüber. Den Hinweis auf seinen Abdruck mit Redlichs Erläuterungen im ersten Bande des Goethejahrbuchs suchen wir in Schüddekopfs Anmerkungen vergeblich. Sollte aber jemand sich an der Einreihung des Romantikerfeindes Platen unter die Vertreter der jüngeren Romantik stoßen, so würden nicht blos die Beigaben dieser Briefe: Ghaselen, „der gläserne Pantoffel", „Treue um Treue" für Platens ausgesprochen romantische Richtung Zeugnis ablegen. Der nach drei Jahren den Selbstbekenntnissen der Münchener Notjahre (vgl. XIV, 300 f.) folgende zweite Band seiner „Tagebücher" [6]) lehrt, daß Platen erst Ende September 1822 den Entschluß faßte, sich von den orientalischen Studien den griechischen zuzuwenden. Nicht vor Juli 1825 beginnen seine antikisierenden Dichtungen, wenn er auch schon 1824 bei der Rückkehr von Venedig ganz in der Art, wie Goethe es im Jahrzehnt nach seiner italienischen Reise that, allen nordischen Mischmasch verwünschte, der „den ungeheuren Begriff, den ich in Italien von der Malerei mitbrachte", herabzustimmen drohte. Mit Goethes Schilderung seiner italienischen Reise war Platen wenigstens 1818 — in späteren Jahren erwähnt er sie niemehr — nicht zufrieden; er zog ihr du Patys „Lettres sur l'Italie" bei weitem vor. Dagegen meinte er ein Jahr später, als er Lord Byrons italienische Schilderungen im „Childe Harold" las (4. Dezember 1819),: „L'Italie et Rome sont trop souvent chantées. Quand on y veut réussir il ne faut pas en faire des déscriptions; il ne faut peindre que ses propres impressions, comme Goethe l'a fait." Von Goethes römischen Elegien,

[6]) Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Aus der Handschrift des Dichters herausgegeben von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler. Zweiter Band. Stuttgart 1900 (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger G. m. b. H.)

die ihn früher als Meisterwerke entzückt hatten, fand er als gründlicher Kenner und warmer Verehrer von Tibull und Properz Goethe sei schon zu alt gewesen, als er sie schrieb. Über Goethes römischen Aufenhalt ließ er sich 1824 in München durch den Bildhauer Josef Christen erzählen, der als Heinrich Meyers Landsmann mit ihm und Goethe in Rom im selben Hause gewohnt hatte. Die beiden, meinte er, „wären so gute Freunde, daß wahrscheinlich einer dem andern nachsterben würde. In Rom hätten sie immer in einem Bette geschlafen. Goethe hätte damals viel Satirisches in seinem Wesen gehabt, und zum Beispiel Danneckern, der damals auch in Rom gewesen, hätte er immer einen Windbeutel geheißen". Von Berührungen Goethes mit Dannecker in Rom ist sonst, so viel ich weiß, nichts bekannt. Als Platen in Neapel weilte, ging im August 1830 das Gerücht, Goethe würde kommen; es stellte sich aber bald heraus, daß nur die Reise von Goethes Sohn die Platen von Anfang an unglaubliche Kunde veranlaßt hätte. Am 31. Oktober verzeichnet Platen ohne ein Wort der Teilnahme: „Auch Goethes Sohn ist vor einigen Tagen in Rom gestorben. Ich habe ihn hier [in Neapel] nicht gesehen."

Goethe selbst, den zu sprechen seit 1815 sein Wunsch war, durfte er durch Vermittelung Knebels, des alten Freundes seines Vaters, am 17. Oktober 1821 in Jena gegenübertreten. Er hat seinem Tagebuch die Zeichnung des prunklosen Eckzimmers einverleibt, in dem Goethe außer der Stadt am botanischen Garten in einem altertümlichen Hause wohnte. Er fand Goethes Gestalt „sehr groß, von starkem, aber gar nicht ins Plumpe fallendem Körperbau. Bei seiner Verbeugung konnte man ein leichtes Zittern bemerken. Auch auf seinem Angesicht sind die Spuren des Alters eingeprägt. Die Haare grau und dünn, die Stirn ganz außerordentlich hoch und schön, die Nase groß, die Form des Gesichts länglich, die Augen schwarz, etwas nahe beisammen, und wenn er freundlich sein will, blitzend von Liebe und Gutmütigkeit. Güte ist überhaupt in seiner Physiognomie vorherrschend. Er ließ uns auf das Sopha sitzen und nahm bei Gruber Platz. Bei der Feierlichkeit, die er verbreitet, konnte das Gespräch nicht erheblich werden, und nach einiger Zeit entließ er uns wieder." Freiherr

von Biedermann wird sich für seinen bereits vorbereiteten Nachtragsband zu Goethes Gesprächen diese Schilderung Platens und die S. 634 von ihm erzählte Verwechslungsanekdote hoffentlich ebensowenig entgehen lassen, wie das oben angeführte, an Werner gerichtete scharfe Mahnwort. Platen war am folgenden Abend bei Knebel eingeladen, aber Goethe wurde umsonst in der Gesellschaft erwartet. Als Platen sechs Jahre später auf Capri durch die Nachricht von König Ludwigs Geburtstagsbesuch bei Goethe zu einer alkäischen Ode sich begeistert fühlte, mag er wohl des eigenen Besuches bei Goethe gedacht haben. In den Briefen nimmt er nicht darauf Bezug; war doch der Wunsch des der Unterredung vorangehenden Briefes: Begründung einer „Beziehung, welche der Wunsch meines Lebens ist“, nicht in Erfüllung gegangen. Wenn Goethe sich erinnerte, daß Knebel den bayerischen Grafen bei ihm eingeführt hatte (S. 493), so mußten ihn Platens Klagen über seinen alten, treuen Freund Knebel im Briefe vom 12. März 1824 verstimmen. Goethes oft erwähnter Tadel über Platens Mangel an Liebe wird eigentlich erst durch Kenntnis dieses taktlosen Briefes, der bei Goethes Urteil offenbar nachwirkte, verständlich; daß es gegenüber Platens Gesamtwirken und Persönlichkeit ungerecht war, wird kein unbefangener Leser von Platens Tagebüchern bestreiten.

Tief bewegt fühlte sich Platen, als er in Weimar einfuhr, „das durch den gelben Anstrich seiner kleinen Häuser ein eigenes Aussehen gewinnt“, in dem man überall Erinnerung an seine großen Dichter zeige. Sein eigenes Verhältnis zu den beiden Weimarer Großen hatte seit den Münchener Leutnantstagen manche Schwankungen durchgemacht. In Würzburg hatte sich Platen für die Philosophie Johann Jakob Wagners begeistert und fühlte sich sehr unglücklich, als der verehrte Lehrer verächtlich von Schiller als einem Pfuscher sprach (S. 145). Was sollte seine eigene Poesie gelten, wenn selbst Schiller bei den Kunstrichtern nicht Gnade finden könnte? Erinnerte er sich doch, mit welcher Begeisterung er seit frühen Knabentagen Schillerische Gedichte wie die „Kassandra“ gelesen habe. Selbst von einer Nebenarbeit Schillers wie „Turandot“ mußte er gestehen, daß sie dem von ihm bewunderten Originale

vorzuziehen sei (S. 84). Noch 1830 fand er großes Interesse am „Geisterseher“, der ihn nur bedauern ließ, daß Schiller keine eigentliche Lokalkenntnis von Venedig hatte. Aber wenn seine Freunde über Goethe und Schiller stritten, schien es ihm selbstverständlich, die Partei Goethes zu ergreifen (S. 319). Er stimmte 1826 Schelling bei, wenn dieser im Nachklang der alten Romantiker-Feindschaft Schiller das Genie absprach. Er habe nur „durch die Energie seines sittlichen Gefühls sein im übrigen triviales und im Rhetorischen sich verlierendes Drama geltend gemacht; es komme aber darauf an, durch die hohe Notwendigkeit des Kunstverstandes das Publikum zu bezwingen und hinzureißen“. Schelling hat das Verdienst, durch seine mächtige Persönlichkeit Platen aus dem Irrgarten der Wagnerischen Philosophie herausgeleitet zu haben. Nicht blos bei Platens Rückkehr aus Thüringen erkundigte er sich viel nach Jena und Goethe, er hat seinem jungen Schützling auch sonst häufig aus seiner Jenenser Zeit erzählt. Schellings dramatische Ratschläge dagegen waren für Platen unheilvoll und lassen die eigene dramatische Einsicht dieses strengen Tadlers des Schillerischen Dramas recht fraglich erscheinen. Schelling täuschte sich übrigens auch, als er meinte, Goethe würde an der „verhängnisvollen Gabel“ viel Freude haben. Wenn Schelling sich an der „Art Apotheose“ Goethes freute, die Platen seiner Hafisübersetzung als Prolog vorsetzte, so meinte Jean Paul, den Platen wiederholt in Bayreuth besuchte, es wäre Goethe mit diesem Lob zu viel geschehen. „Goethe wäre doch eigentlich von seiner Zeit auf Händen getragen worden, und die Nachwelt würde ihn strenger beurteilen.“ Jean Paul meinte auch, Goethe sei Schillers Gegensatz, und ein dritter müsse sie vereinigen. Das war nun eine Lieblingsidee Platens während seiner Würzburger Studienzeit. Ganz natürlich und mit gutem Rechte ärgerte er sich über Professor Wagners Behauptung, Goethe sei der letzte Dichter. Das sei ja gerade, wie wenn man behaupten wollte, nach Raffael könne es keine Maler mehr geben, und Goethe sei doch nicht einmal Raffael, da er als mehr heidnischer denn christlicher Dichter nicht blos in der romantischen Poesie das Höchste gar nicht erreicht habe, sondern selbst innerhalb der deutschen Poesie wohl Schillers geistiger Gegensatz,

nicht aber ihr Vollender sei. Als dieser Vollender der deutschen und der romantischen Poesie erscheint Platen in kaum begreifbarer Verblendung Friedrich von Heyden als Dichter der „Renata“. Der

Italiener
nationalen Tetrade: Engländer + Spanier entspreche die inter-
Deutsche

Dante
national-romantische Dichter-Tetrade: Shakespeare + Calderon
Heyden

Klopstock
und andrerseits die besondere deutsche: Goethe + Schiller.
Heyden

Zu dieser Hochstellung Calderons hatte er sich erst allmählich durchgelesen; noch Ende 1818 hatte er im Gegensatze zu Goethes überschwänglicher Begeisterung für den „Principe constante“ nach dessen Lesung geurteilt: an dichterischer Tiefe der Charaktere erschienen ihm Shakespeare und Schiller Riesen neben Calderon (S. 141 und 160). Ein Jahr später stellt er zwar noch immer Shakespeare über Calderon, aber ebenso hoch Goethe über Schiller; er billigt Wagners Urteil: Goethe sei Schillern entgegengesetzt wie Wein dem Branntwein, meint aber, das Gleiche gelte auch von Shakespeares Verhältnis zu Calderon.[7]) In Goethe selbst, der keinen Funken von Calderon habe, sehe er wie in Cervantes und Milton nur ein großes Genie, nicht einen Pol der Poesie. Selbst ein tiefes Gedicht wie „Faust“ habe nicht die wahre Vollendung und trage seine philosophische Tendenz beinahe unpoetisch an der Stirne. Wohl fühlte er sich (1818) stets erneut vom „Faust“ angezogen trotz der ihm widerwärtigen Blocksbergzoten. Störend jedoch fand er, „daß man die verschiedenen Perioden, die verschiedenen Stücke bemerkt, in denen, aus denen er zusammengesetzt worden. Ich möchte ihn eher als ein

[7]) Erst 1822 sprach Goethe bei Betrachtung von Calderons „Tochter der Luft“ in „Kunst und Altertum“ selber das ähnliche, nur viel schöner gefaßte Gleichnis aus, Shakespeare reiche uns die volle reife Traube vom Stock; von Calderon empfingen wir abgezogenen, höchst rektifizierten Weingeist, mit manchen Spezereien geschärft, mit Süßigkeiten gemildert. Vgl. Wilhelm Grimms Brief an Suabedissen vom 12. Januar 1824 (nicht 1823 wie Stengel angiebt.)

episches, als dramatisches Gedicht betrachten, abgesehen von der Form; ein dramatisches könnte nicht so viel entfalten. Es bleibt immer nur ein Abriß, im Epos aber liegt die Welt". Auch sonst fühlte Platen den Genuß bei Schiller und Goethe sich verbittert durch die wahrnehmbaren Fugen in ihren Werken, durch die aus „Dichtung und Wahrheit" bekannte Arbeitsweise.

Im Grunde ist es doch Wagners Konstruktion Goethes als des Abschlusses aller Poesie, die Platen während der Würzburger Zeit allmählich in eine fast goethefeindliche Stimmung hineintreibt. Zwar wenn er im Gegensatz zu Wagner Goethe nicht als „das ganz blinde", sondern gerade als „das schauendste Genie" bezeichnet, bekundet der Schüler gewiß bessere ästhetische Einsicht als der Professor. Aber welche Verblendung, wenn Platen den „trüben Kampf, der sich in den Goetheschen Werken umherbewegt", tief unter die Idee von Heydens „Renata" setzt,[8]) Goethe und Shakespeare die religiöse Tiefe des Gefühls und, den Werther ausgenommen, christliche Erhabenheit der Geschlechtsliebe abspricht (S. 356 u. 370)! Goethe vollends habe nie vermocht, einen einzigen, tugendgroßen und kräftigen Charakter, wie nur den geringsten im Shakespeare, darzustellen, „und der Wilhelm Meister war mir immer so ekelhaft, weil hier ein ganzes Heer von Schwächlingen durcheinanderstiebt, die Immoralität a priori vorausgesetzt wird". Noch am 11. Dezember 1818 hatte Platen bei Lesung seines Lieblingsliedes „Trost in Thränen" ausgerufen: „O wie sehr kannte dieser Dichter alle Tiefen einer liebenden Seele." Jetzt behauptete er, nie habe Goethe die Liebe anders als antik oder noch frivoler aufgefaßt und dargestellt. Auf seinen fragenden Vers in der Elegie zu „Hermann und Dorothea" wäre zu antworten, ja es sei Verbrechen, daß er sich zu den Alten herunterlasse, wozu Dante, Shakespeare, Calderon niemals fähig gewesen. Es beweise zwar abermals, daß er in der Vielfachheit seiner Werke

---

[8]) Gerade im Hinblick auf Platens unbegreifliche Gegenüberstellung von Goethe und Heyden schien es wünschenswert, einmal die dichterische Gesamtleistung des Verfassers der „Renata", und des Epos „Das Wort der Frau" kritisch zu prüfen. Diese von Alexis Gabriel ausgeführte Arbeit wird demnächst als Breslauer Doktordissertation erscheinen.

bei weitem der künstlichste unter allen Dichtern sei, doch spreche es nicht für sein eigentümliches Genie.

Der Vorwurf eines Herabsteigens zu den Alten klingt aus dem Munde Platens, der in seinen letzten acht Lebensjahren nur noch Griechisch lesen wollte, seltsam genug, aber die Semester in Würzburg sind eben für ihn die Zeit des gährenden Mostes. Schon nach kurzer Zeit blieb ihm von der Wagnerischen Litteraturkonstruktion nichts als ein Mißtrauen gegen abstrakt philosophische Litteraturbetrachtung, wie sie ihm nun auch Hinrichs' „im Geiste der Hegelschen Systemerei" gehaltene Vorlesungen über Goethes „Faust" bekundeten (S. 532). Platens Freund Bruchmann in Erlangen vertrat im Gegensatz zu dem Würzburger Wagner die Ansicht, daß Goethes ungemeiner Genius den Schlußstein der alten mit Klopstock und Wieland beginnenden Zeit bedeute, und daß nach ihm eine höher stehende romantische Periode begonnen habe. Darin sieht Platen aber schon im Frühjahr 1821 eine Herabsetzung Goethes, wie er sie nicht mehr dulden wollte (S. 451 u. 455), und bringt seinen Freund Bruchmann in der That zum Bekenntnis, daß Goethe der größte Dichter sei (S. 477). Die Lesung Goethischer Werke hatte Platen ja auch in Würzburg niemals ausgesetzt, aber er wußte nicht zu widersprechen, als der Orientalist Seyboldt erklärte, dem Dichter Goethe schade es, daß der Mensch kein Herz habe und mit dem Heiligsten wie mit dem Frivolen nur zu spielen wisse. Erst in Erlangen gewann er durch Schelling und Gotthilf Heinrich Schubert auch eine richtigere Vorstellung von Goethes menschlicher Art und Weise. Schubert erzählte ihm, wie sehr teilnehmend Goethe sich 1807 in Karlsbad gegen ihn benommen habe und ihm auch den Gegensatz zu seiner zu laut vorgetragenen christlichen Gesinnung nicht habe merken lassen (S. 442; vgl. Goethes Tagebücher III, 247 f., und Gespräche Nr. 384). Als Platen nun im Juli 1822 während eines Aufenthalts in Ansbach die drei ersten Bände von „Dichtung und Wahrheit" wieder las, erschien Goethe ihm hier „beinahe größer als in irgend einem seiner Werke. Ich lernte daraus, daß ich fünfundzwanzig Jahre meines Lebens verloren habe, und wie soll ich sie einholen?" Außer Homer, Shakespeare und Goethe mochte er kaum mehr

einen anderen Dichter lesen (S. 554). Goethes „westöstlichen Divan“, der ja für Platens eigene Dichtung besonders wichtig werden sollte, erwähnt er in seinen Tagebüchern zuerst am 1. November 1819. Auf die Empfehlung von Goethes „Noten“ hin begann er gemeinsam mit Graf Fugger das Studium von Pietro della Valle's „Reißbeschreibung“. Er verzeichnet aus seiner Unterredung mit August Wilhelm Schlegel in Bonn, daß dieser noch immer (19. Juni 1822) eine Art Opposition gegen den „Divan“ zeige und meine, Goethes Verse könnten besser sein. Platen dagegen las mit Vorliebe Goethische Verse vor, besonders „die Braut von Korinth“, über die er schauervollen Zauber ausgegossen fand. Gerne führte er in seinem Tagebuch Goethische Stellen an, so einmal in dem in portugiesischer Sprache geführten 20. Buche ein längeres Zitat aus dem dritten Tassoakte, nach dem er in den begeisterten Ausruf ausbricht: „Poeta sublime e profundissimo! Que teus versos na alma resoâo, quando nos sentimos taôbem o que tu teus sentido; nâo sentido somente, mas sentindo incluido em divinas palavras nobres.“ Er fand im „Tasso“ den Ausdruck seiner eignen Schmerzen (S. 226 u. 348); Tasso und Antonio in sich zu vereinigen, wie Goethe es gethan, fühlte er sich unfähig. Diese Vorliebe für Goethes Drama hinderte ihn indessen nicht, 1826, als er in Florenz zweimal mit großem Vergnügen Goldonis „Torquato Tasso“ (vgl. VIII, 254) gespielt sah, zu erklären, diese Goldonische Komödie sei „als Theaterstück weit über den Goethischen ‚Tasso‘ zu setzen; die Intrigue ist höchst glücklich eingeleitet und der Schluß, der bei Goethe so sehr fehlt, höchst befriedigend“. Bei Niederschreibung seines Urteils über Voltaires „Mahomet“ und „Tankred“ (S. 78 u. 107) hat er sich offenbar nicht der Goethischen Übersetzung erinnert, während er Popes Ovidübersetzungen „mit Schillers ähnlichen Versuchen aus dem Virgil“ verglich (S. 24). „Die natürliche Tochter“ begeisterte Platen wie seinen Freund Fr. Benedikt W. Hermann, dessen Gespräche mit ihm fortwährend Goethe zum Mittelpunkte hatten. „Pandora“ galt Platen schon 1819 als un chef d'œuvre du génie et de l'art, wie er sie später in einer Parabase seiner „Verhängnisvollen Gabel“ zusammen mit „Iphigenie“ als das

Höchste deutscher Poesie feierte. Hatte er sich in Würzburg so scharf gegen die Charaktere in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" ausgesprochen, so bereitete ihm die Lesung des ersten Teile der „Wanderjahre" 1821 einen außerordentlich genußreichen Eindruck. Sehnte er sich doch selbst nach einer rastlosen Wanderschaft als der wahren Bestimmung seines Lebens. Im März 1822 dichtete er eine „Glosse" an Goethe „gegen die neueren platten Anfechtungen der falschen Wanderjahre", er focht also in Waffenbrüderschaft mit seinem späteren Gegner Immermann zu Goethes Ehren, denn auch Immermann dichtete eben 1822 sein satirisches Fastnachtspiel von Pater Brey gegen Pustkuchen.

Haben wir in Platens Tagebüchern des jüngeren Dichters eigene Geständnisse über die von Goethes und Schillers Werken empfangenen Eindrücke, so weist in einer von Ernst Elster angeregten Leipziger Dissertation Gustav Reinhard „Schillers Einfluß auf Theodor Körner"[9]) zum erstenmal im Einzelnen in litterarhistorischer Zergliederung nach.[10]) Sowohl die psychologischen Beziehungen in Charakterentwickelung, Phantasie und Gefühlsleben wie die gemeinsamen poetischen Motive in den Dramen (Sühne, Hedwig, Rosamunde, Zriny) und der Lyrik werden erörtert. Sprachliche Ähnlichkeiten, wie sie durch Lieblingsausdrücke, die gleichen Bilder, Zusammensetzungen von Worten u. s. w., sich bemerkbar machen, werden übersichtlich zusammengestellt. Reinhard glaubt, daß Schillers Einfluß auf Körner in der Hauptsache ein schädlicher gewesen sei. Schillers Vielgestaltigkeit und tiefgedachte, eigenartige Mannigfaltigkeit erscheine bei Körner gar sehr verblaßt und verflacht (S. 47). Die Nachahmung drängt sich allerdings öfters recht äußerlich und unerfreulich auf, so z. B. wenn

---

[9]) Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte. Straßburg 1899 (Karl J. Trübner, Verlagsbuchhandlung).

[10]) Auch Körners neuester Biograph Albert Zipper — Dichterbiographien. Vierter Band: Theodor Körner. Leipzig 1900 (Druck und Verlag von Ph. Reclam jun. Nr. 4091) — begnügt sich ganz im allgemeinen von dem gewaltsamen und dauernden Hinreißen des Schillerischen Geistesfluges bei Körners Anfängen (S. 24), von seinen Vorbildern Schiller, Werner, Bürger und Voß, beim Rückblick auf sein ganzes Schaffen (S. 63), zu sprechen.

die Anfangsstrophe der „Phantasie an Laura“ von Körner in einem Gedichte an seine Braut variiert wird:

Nenne mir, Geliebte, das Entzücken,
Das durch alle Nervenzweige lebt.
Nenne mir der Seele Wunderbeben.

Man muß es mit Reinhard als eine unpassende Verflachung rügen, wenn der bekannte Vers aus der Wallensteindichtung: „In Deiner Brust sind Deines Schicksals Sterne“ bei Körner von dem Liebenden umgemodelt wird „In Deiner Brust sind meines Schicksals Sterne“. Mit Unrecht wirft dagegen Reinhard der übertriebenen Sprache in Schillers Jugenddramen Reflexion vor (S. 32). Diese uns gesucht erscheinende Übertreibung in Luisens und Ferdinands Liebesbeteuerungen entsprach den gesteigerten Gefühlsäußerungen in jener Periode allgemeiner Empfindsamkeit.

Den Jugenddramen einschließlich des Don Karlos hat Albert Kontz, Professor an der Faculté des Lettres der Universität zu Besançon, eine durch Umfang (508 Seiten), wie durch Gründlichkeit der vielfach eigene Wege einschlagenden Untersuchung beachtenswerte, historisch-kritische Studie gewidmet.[11]) Kontz' Buch reiht sich vollwertig den zahlreichen Arbeiten französischer Gelehrter wie Antoine, Bailly, Basch, Besson, Chuquet, Grucker, Joret, Ernst und Henri Lichtenberger, Schweitzer, Wysocki an, welche von dem ernsten und erfolgreichen Betrieb deutscher Litteraturgeschichte in Frankreich so erfreuliches Zeugnis ablegen. In den fünf Einleitungskapiteln seines Buches giebt Kontz einen Überblick über die Zustände in Würtemberg und über Schillers äußere Lebensumstände auf der Militärakademie, beim Regiment und in Mannheim, da die Kenntnis der Umwelt, aus welcher die Werke eines Schriftstellers hervorgingen, ihr bester Kommentar sei. Im zweiten Teile seines Buches (S. 87 bis 205) untersucht er die Einflüsse, welche auf den jungen Dichter gewirkt haben. Er beginnt dem Gange von Schillers Bildung entsprechend mit dem Nachweise der Einwirkungen der Bibel, deren „rythme particulier“ er an manchen Stellen

---

[11]) Les Drames de la Jeunesse de Schiller. Les Brigands. Fiesque. Intrigue et Amour. Don Carlos. Étude historique et critique. Paris 1899 (Ernest Leroux, Éditeur).

bei Schiller herauszuhören glaubt, und Klopstocks. Vorbergers Erfurter Programm von 1867 „Die Sprache der Bibel in Schillers Räubern“ ist ihm entgangen, im übrigen zeigt sich Kontz allenthalben in der deutschen Schillerforschung wohl zu Hause, und mit verdientem Lobe rühmt er vor allen Weltrich, „le plus érudit et le plus pénétrant des biographes de Schiller.“ Diese Anerkennung hält ihn übrigens nicht ab, auch Weltrich gegenüber seine vielfach abweichende Meinung zu vertreten, wie er überhaupt gerne die französische Auffassung der einzelnen dramatischen Charaktere und Situationen der deutschen entgegenstellt. Vor allem nimmt er eifrig das Drama der französischen Klassiker gegen die Angriffe von Madame Dacier und Mercier wie gegen Lessing und Schiller in Schutz. Das Buch gewinnt durch diese Betonung des französischen Standpunktes für uns nur an Wert, denn es ist sehr lehrreich einmal unter anderem Gesichtswinkel die Dinge zu betrachten. Von ganz besonderem Interesse erscheinen dabei die durch das ganze Buch sich ziehenden Nachweise über Viktor Hugos starke Entlehnungen aus Schillers Jugenddramen, die Kontz im Gegensatze zu Hugos bisherigen französischen Kritikern behauptet. Aber auch bei dem Vergleiche von Dumas' Bearbeitung von „Intrigue et Amour“ mit dem Original (S. 387) erkennt er die Überlegenheit des deutschen Dichters an. Kontz' Vertrautheit mit seiner vaterländischen Litteratur ermöglicht es ihm, die deutschen Untersuchungen über das Verhältnis des jungen Schiller zu Voltaire, Rousseau, Diderot und den philosophes français doch noch in Einzelheiten zu ergänzen. So stellt er den Stil in Schillers drei Prosadramen in Parallele mit der Sprache der Nouvelle Héloise: „ni moins imagé ni moins prolix et forcé“. Wie Rousseau entferne sich Schiller vom Natürlichen und der Einfachheit; „il dédaigne le langage ordinaire, et ses héros s'expriment presque toujours sur le ton de l'emphase.“ Wie für das Räubermotiv im allgemeinen, so findet er im besonderen für die Freundschaft zwischen Karl Moor und Roller das Vorbild in Diderots Erzählung „Les deux amis de Bourbonne“, die 1772 in Geßners Verdeutschung erschienen war (S. 130). Durch Schillers Angabe, daß er Gedanken Montesquieus im „Don Karlos“ von

der Schaubühne herab verkünden wolle, wurde Konz veranlaßt, endlich einmal festzustellen, an welche Äußerungen des französischen Politikers Schiller gedacht habe. Er findet sie im 2. bis 5. Buche des „Esprit des Lois“ (S. 436). Entschieden erklärt sich Konz nicht blos für die Abhängigkeit des Schillerischen „Don Karlos“ von dem Otways, sondern auch für die Annahme einer genauen Bekanntschaft Schillers mit Campistrons verschleiernder Bearbeitung des Karlosstoffes. Da Campistron selbst für seinen „Andronic“ die Tragödie Otways benützte, lasse sich freilich im Einzelnen schwer feststellen, wo Schiller seinem englischen, wo seinem französischen Vorgänger eine Anregung zu verdanken habe. Auf falsche Fährte gerät Konz, wenn er für den Mohren im „Fiesko“ das Vorbild im Ithamore Marlowes im „Jew of Malta“ nachweisen will (S. 342); es ist völlig ausgeschlossen, daß Schiller vor seiner Bekanntschaft mit A. W. Schlegel von Marlowes Dramen Kunde erhielt. Daß Konz als entschiedener Anhänger Corneilles und Racines nicht ohne weiteres die Begeisterung der deutschen Stürmer und Dränger für Shakespeare teilt, ist selbstverständlich. Mit Befriedigung führt er Schröders Brief gegen Schillers shakespearisierende Richtung an und zeigt, wie selbst Klinger und Lenz sich zu Zugeständnissen an die gegen den Ortswechsel gerichteten Forderungen des Theaters herbeiließen. Die dramatischen Theorien von Gerstenberg, Herder, Goethe, Lenz, Mercier, wie die Dramen von Lenz und Klinger, H. L. Wagner, Leisewitz, Gemmingen, Möller, Mercier, Goethes Götz und Millers Werthernachahmung „Sigwart“ werden von Konz auf ihre Beziehungen zu Schillers Jugendwerken hin mit selbständiger Kritik untersucht. Flaischlens Vergleichung von Diderots „Père de famille“ mit Gemmingens „Deutschem Hausvater“ (vgl. VII, 422) ist ihm, wie es scheint, unbekannt geblieben. Indem Konz in einem eigenen Kapitel den Einfluß Shakespeares auf Schillers Jugenddramen erörtert, weiß er unter Benützung Stendhals den Unterschied zwischen beiden in einigen Zügen gut zu charakterisieren: „Chez Shakespeare, c'est la nature qui semble le poète; elle dicte, Shakespeare écrit; au contraire, Schiller s'ajoute à elle, la domine, et quelquefois la torture ou la fausse. Ses

drames sont pleins d'inspiration, mais d'une inspiration trop personnelle." Kontz vergleicht dann noch im besonderen Makbeth und Fiesko als die zwei Tragödien des Ehrgeizes. Shakespeare lasse uns teilnehmen an dem ersten Aufkeimen und der Entwickelung der Leidenschaft, die Haupthandlung spiele sich in der Seele des Helden ab und in seinem Gewissen; bei Fiesko dagegen handle es sich nur darum, ob er schließlich seinen Ehrgeiz überwinden könne; als vollendet Ehrgeiziger tritt er uns von Anfang an entgegen (S. 338).

Wir finden diese Gegenüberstellung im dritten und umfangreichsten Teile von Kontz' Buch, der die Überschrift trägt: „L'œuvre". Von den vier vollendeten Dramen und dem Stoffe des „Cosmus von Medici" liefert Kontz eine erschöpfende kritische Analyse, welche sich bei den „Räubern", „Fiesko" und „Don Karlos" auch auf die verschiedenen Fassungen erstreckt. Über die Quellen wird mit guter Kenntnis der zahlreichen Vorarbeiten berichtet. Die Handlung und die Charaktere werden von Kontz mit selbständiger Kritik erörtert, mit einer Kritik, die nicht ungerne dem Gegner der französischen Tragédie die eigenen Schwächen aufdeckt, aber in der Hauptsache doch unbefangen und kenntnisreich nach historischer Würdigung strebt. Daß „Fiesko", wie Kontz S. 328 annimmt, den „Räubern" gegenüber „un progrès en ce qui regarde la construction du drame" bedeute, wird nicht blos durch die viel schwächere Bühnenwirkung und Lebenskraft des „republikanischen Trauerspiels", sondern auch durch jede Vergleichung des Aufbaues der beiden Dramen und die ziemlich übereinstimmende Bevorzugung der „Räuber" seitens der Schillerfreundlichen wie Schillerfeindlichen Kritik widerlegt. Dagegen sieht er mit Recht einen Fortschritt des Dichters in der schärferen Ausarbeitung der Verschiedenheit der Charaktere selbst in den Nebenpersonen. Kontz will nur der Bühnenbearbeitung mit versöhnlichem Ausgang Anspruch auf „une apologie de l'idée républicaine" zugestehen. Hätte Schiller dies gewollt, wie Weltrich behauptet, so hätte er nach Kontz (S. 288) mehr echte Republikaner als den einzigen Verrina vorführen müssen. Der Einwand ließe sich leicht schon aus dem Titel widerlegen. Das Tragische liegt für den idealistischen Dichter eben darin, daß die republikanische

Freiheit zu Grunde gehen müsse, weil echte Republikaner vom Schlage Verrinas nicht mehr vorhanden sind. Diese Genueser sind ebensowenig mehr republikanischer Selbstlosigkeit fähig wie in Shakespeares „Julius Cäsar“ der römische Pöbel, der dem Tyrannenmörder Brutus sein „Brutus werde Cäsar“ zujauchzt. Des Dichters Apologie der republikanischen Idee ist durch Ausharren des einzigen catonischen Republikaners auf verlorenem Posten vollkommen zum Ausdruck gebracht. Als ein Gemälde des Ehrgeizes, „qui s'élève et qui tombe“, darf man den „Fiesko“ trotzdem mit Kontz (S. 345) bezeichnen. Auch Kontz' Bemerkungen über die Ähnlichkeit in den Charakteren Fieskos und Karl Moors sind zutreffend, wenn ich gleich dem Tadel „tous deux sont faits de pièces et de morceaux“ nicht zustimme. Ein Mißverständnis ist es, wenn Kontz (S. 433) sagt, Schiller habe die ursprüngliche Gestalt des Marquis Posa später zu einem Typus des bis in den Tod getreuen Freundes umgeschaffen. Schiller hat in seinen „Briefen über Don Karlos“ gerade diese Auslegung abgelehnt. Kontz übt an dem Malteserritter eine unerbittlich scharfe, ja man darf wohl sagen feindliche Kritik, welche nur die Schwächen der idealistischen Gestalt hervorhebt. Unbekannt war, glaube ich, in Deutschland bisher das von Kontz mitgeteilte Urteil, das Petitot 1802 in der Einleitung seiner französischen Übersetzung von Alfieris „Philipp II.“ fällte: „De nos jours, un poète allemand, nommé M. Schiller, auteur de plusieurs pièces, où le brigandage, la révolte contre les autorités légitimes, la haine des institutions sociales sont érigés en vertus, a fait un gros volume de dialogues, auxqnels il a donné le nom Don Carlos, tragédie. Jamais le cynisme philosophique n'est allé plus loin. Au milieu des extravagances politiques exprimées avec un style plein d'emphase et de mauvais goût, on remarque le caractère d'un marquis Posa, énergumène révolutionnaire, digne de figurer avec ces prétendus philosophes, dont les opinions dangereuses ont ébranlé dans l'Europe les fondements de l'ordre social.“ Die politische Parteistellung des Übersetzers spricht sich in diesem Urteil kräftiger aus als die ästhetische Kritik, aber auch Kontz stellt den Schwärmer Posa, der mit allen Mitteln für

die Freiheit der Niederländer arbeitet, mit Robespierre zusammen. Es zeigt sich in solcher Beurteilung doch, daß Kontz der deutschen Eigenart in Schillers Charakteren öfters fremd und verständnislos gegenübersteht, wie ihn auch das begeisternde Element in Ferdinand von Walters und Luise Millers Liebe nicht berührt hat.

Man muß diese verschiedene Eigenart deutscher und französischer Auffassung als eine gegebene Thatsache im Auge behalten, ohne dadurch den Wert des tüchtigen Buches schmälern zu wollen. Noch weniger wird er beeinträchtigt durch ein paar mituntergelaufene Versehen. Die heute in Würtemberg herrschende Linie ist nicht katholisch, wie Kontz S. 4 angiebt, sondern protestantisch. „Die Fürstengruft" hat Schubart erst später geschrieben, sie hat also nicht zu seiner Verhaftung beitragen können; nicht Friedrich Wilhelm III., sondern Friedrich Wilhelm II. hat sich für Schubarts Freilassung verwendet (S. 9); Gotter lebte nicht in Mannheim (S. 76) sondern in Gotha, Körner war 1785 natürlich noch nicht Oberkonsistorialrat (S. 82), Herder wünschte nicht an Gerstenbergs „Schleswigischen Litteraturbriefen" mitzuarbeiten (S. 140), sondern sich über sie mit ihrem Verfasser zu unterhalten.

Den Vorzug der „Räuber" nicht blos vor dem „Fiesko", den ich eben gegenüber Kontz verteidigte, sondern gegenüber allen anderen Dramen Schillers hat am entschiedensten Ludwig Tieck jeder Zeit verfochten. Bei der den Romantikern gemeinsamen Abneigung gegen Schiller bestand doch zwischen A. W. Schlegels und Tiecks Kritik der Gegensatz, daß Schlegel die geläuterte und vollendetere Kunst von Schillers späteren Dramen, Tieck den realistischen, shakespearisierenden Zug der drei Jugenddramen höher schätzte. Tiecks Verhältnis zu Schillers und Goethes Dramen wie zum weimarischen Theater hat Heinrich Bischoff in seiner Studie „Ludwig Tieck als Dramaturg" [12]) aufs neue untersucht.

Die Dramen aus Schillers Reifezeit wie die im Briefwechsel Goethe-Schillers ausgesprochenen dramaturgischen Grundsätze sind nach Bischoffs Ausdruck „auf antiker und romanischer Grundlage aufgebaut", in der Vorrede zur „Braut von Messina" finden ihre

[12]) Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Fascicule II. Brüssel 1897 (Société Belge de Librairie).

kunst-theoretischen Ideen den schärfsten Ausdruck. Und gegen diese seltsame, Verwirrung verbreitende Vorrede wie gegen das „kalte Prachtstück der Redekunst" selbst wendet sich Tiecks Polemik. Freilich sei Tiecks Schillerkritik „die vernichtendste Verurteilung seiner eigenen dramatischen Produktion, denn alle Verirrungen, die er mit scharfem, kritischem Auge bei Schiller aufdeckt, hat er sich selbst in weit höherem Maße zu Schulden kommen lassen" (S. 61). Lange vor der „Braut von Messina", noch vor „Wallenstein", und viel verletzender, hatte Tieck in seinem „Karl von Berneck" den „Schicksalsspuk" beschworen. Vollends von Selbstverblendung zeugt es, wenn der Dichter von „Genoveva" und „Fortunat" dem Schöpfer der „Jungfrau von Orleans" und des „Tell" Mangel an Rücksicht auf die Bühne vorwirft. Zwischen Tiecks dramatischer Dichtung und dramatischer Kritik klafft in der That eine schwer überbrückbare Kluft, und wenn er Theodor Körner als schwachen Nachahmer Schillers den Beruf für dramatische Kunst abspricht (S. 86), so trifft Tiecks eigene Dramen aufs stärkste manches Tadelswort, das er gegen Schillers und Calderons Nachahmer schleudert. Bischoff hebt indessen, nachdem er Tiecks Anklagen gegen Schillers Vorliebe für Sentenzen, gegen seinen Mangel an Sinnlichkeit in der Liebe und die Einförmigkeit seiner weiblichen Charaktere erwähnt hat, ganz mit Recht hervor, daß Tieck doch keineswegs das Große in Schiller verkannt habe, daß seine Schillerkritik im Grunde mehr „eine Kritik der zu seiner Zeit herrschenden falschen Verehrung Schillers" gewesen sei. Tiecks Kritik der Goethischen Dramen hält Bischoff sogar noch für anfechtbarer als seinen Tadel Schillers. Vor allem ist es die weimarische Theaterschule, welche Tiecks Mißfallen weckte, obwohl er aus Rücksicht auf Goethe sie niemals direkt angriff. Man mag nun die oft geäußerten Bedenken gegen Goethes Bühnenpraxis teilen oder nicht, jedenfalls wird man überrascht, wenn Bischoff Reinholds gemeine Schmähschrift „Saat von Goethe gesät" als eine „köstliche Satire" auf Goethes Theaterleitung bezeichnet.

Den Gegensatz zwischen der realistischen Hamburger und der klassizistischen Weimarer Schauspielkunst hat auch Gustav Höcker in seinen etwas novellistisch gehaltenen Biographien

Schröders, Ifflands und Ludwig Devrients[13]) betont (S. 316). Höckers Behauptung, aus der weimarischen Schule sei kein berühmter Künstler hervorgegangen, wird wenigstens eingeschränkt durch die Erinnerung an das Ehepaar Wolff und an Karl v. Laroche. Über die Schilleraufführungen in Mannheim berichtet Höcker in seiner Ifflandbiographie (S. 157); er wiederholt in ihr aber auch die oft widerlegte Legende, daß der Berliner Hof Schillers „Anstellung in Berlin wünschte und ihm einen sehr vorteilhaften Antrag machte."

Die Bedeutung der Mannheimer Bühne, von der „Die Räuber", „Fiesko", „Kabale und Liebe" ausgingen, wie die vielumstrittene Stellung des Weimarischen Hoftheaters ist in gründlicher Weise und unabhängig von Eduard Devrients so lange maßgebenden Urteilen aufs neue erörtert worden in Hans Oberländers Überblick über „Die geistige Entwickelung der deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert."[14]) Die Persönlichkeit Heriberts von Dalberg wird meiner Ansicht nach von Oberländer etwas zu hoch eingeschätzt. In den Fragen, die er von seinen Schauspielern ernsthaft beantworten ließ, steckt doch viel rhetorische Spielerei. Man darf, wenn man sich an Ifflands Erzählungen über das eifrige Streben der jungen Mannheimer Schauspieler erbaut, nicht vergessen, wie bereits Eckhof und Schröder um die Bildung ihrer Bühnenmitglieder sich bemüht haben. Mit dieser Einschränkung kann man aber dem Satze Oberländers beistimmen: „Von Mannheim geht die höhere Kunstbildung der Schauspieler aus. Sie machen sich mit der Theorie und den psychologischen Studien ihrer Zeit vertraut." Die Mannheimer Bühne stelle das geistige Bindemittel dar zwischen Lessing und der Bühnenpraxis im Ausgang des 18. Jahrhunderts. Der Lessingische Geist der Mäßigung und der Stil der deutschen Schauspielkunst wurden gerade in Mannheim durch Schillers Jugendwerke in Frage gestellt (S. 180). Schillers eigener Vor-

[13]) Die Vorbilder der Deutschen Schauspielkunst. Schröder, Iffland und Ludwig Devrient in biographischen Erzählungen. Mit sechs Abbildungen. Glogau 1899 (Karl Flemming, Verlag.)

[14]) Theatergeschichtliche Forschungen, herausgegeben von Berthold Litzmann, XV. Band, Hamburg und Leipzig 1898 (Verlag von Leopold Voß).

lesung des „Fiesko“ zwar gebührt keineswegs die programmatische Bedeutung, welche ihr Oberländer zuweist; dabei waltete nur dilettantische Maßlosigkeit, keine bestimmte Absicht. Aber den Einfluß der Sprache des „Götz von Berlichingen“ und der „Räuber“ auf die Menschendarstellung der deutschen Bühnen hebt Oberländer treffend hervor. Die Gigantenkraft von Karl Moor und Fiesko, „das Ungeheure der Sprache schien dem Schöpfer und dem Geschlecht, das zuerst die Gaben seines Genius empfing, gleichgestimmten Ausdruck zu fordern, und so rang die Bühnensprache als erste Interpretin der Schillerschen Diktion nach physischer Größe.“ Mochte Schröder immerhin davon den Untergang der Schauspielkunst in einem Meer von Leidenschaft befürchten; thatsächlich ist sie aus dem Zustande der Gährung nur erneut und vollkommener, an Gaben der dramatischen Dichtung bereichert, zu einem vollkräftigen klassischen Kunstleben erwacht. Zunächst war es, durch Ifflands Gastspiele von 1796 und 1798 vermittelt, die Mannheimer Schule, welche dem jungen Weimarer Theater Goethes Wünschen gemäß das „gebundene kunstreichere Spiel“ zuführte. Oberländer warnt mit Recht vor dem Irrtum, schon für die Anfänge von Goethes Bühnenleitung die klassizistischen Prinzipien als maßgebend anzunehmen, die erst durch Wilhelm von Humboldts Brief „Über die gegenwärtige französische tragische Bühne“ und Goethes eigene Voltaireübersetzungen eingeführt wurden. Erst 1803 verfaßte Goethe seine Regeln für Schauspieler, die nun allerdings ein anderes schauspielerisches Ideal aufstellten als ihm noch bei Abfassung des „Wilhelm Meister“ vorschwebte. Das Gastspiel der weimarischen Truppe in Leipzig, über das uns Rochlitz' Briefe an Goethe wertvolle Aufschlüsse geben, enthüllte 1808 den allmählich ausgebildeten Gegensatz der Goethischen Spielweise zu jener anderer deutschen Bühnen. Oberländer glaubt, in dieser letzten Entwickelungsphase des weimarischen Stiles, die das Schöne auf Kosten der Wahrheit anstrebte, würde Goethe nicht mehr die Zustimmung Schillers gefunden haben. In Goethes Trennung von Rezitation und Deklamation sei zwar ein gesunder Grundgedanken enthalten gewesen, die Stilgattungen eines „Nathan“ und „Tasso“, Familiendrama und hohe Tragödie, sollten geschieden werden. Auch mit der Verbannung

des extremen Naturalismus sei Goethe zweifellos im Rechte gewesen. Allein zu einseitig habe Goethe seine Ansichten über Bildkunst auf die darstellende Kunst des Schauspielers übertragen, während Schiller die Eindrücke der Mannheimer Bühne, von welcher der heiße Atem seiner Jugenddramen wehte, mehr festgehalten habe (S. 190). Er sei stets in praktischer Hinsicht Lessing näher geblieben. Schiller hat in seine Vorlesungen über Ästhetik im Winter 1792 auf 93 auch die Schauspielkunst einbezogen. Aber Schiller und Goethe hätten durch ihre theoretischen Untersuchungen keine neuen Gesichtspunkte für die Kenntnis vom Wesen des Schauspiels aufgestellt, die mit der Wirksamkeit Lessings und seiner Schüler abgeschlossen erscheine. Dagegen hat nach Oberländers Ansicht Iffland in Berlin, wo schon Ramler in einem Goethe verwandten Sinne für die Verbesserung des Vortrags thätig gewesen war, „eine geistvolle Verschmelzung der Hamburger und Weimarer Schule bewirkt“. Diese Ifflandische Verschmelzung habe dann in Pius Alexander Wolff ihren bedeutendsten Vertreter gefunden. Oberländer meint, es sei ein Irrtum Goethes gewesen, wenn er Wolff vor allen anderen, ja ihn allein im eigentlichen Sinne als seinen Schüler rühmte. „Wolff konnte unter Goethes Leitung zum Ebenbilde Tassos werden, weil er zufällig von der Natur in besonderem Maße für diese Rolle veranlagt war.“ Aber Tieck, der Gegner des klassizistischen Weimarer Stils würde nicht für Wolffs Berufung nach Dresden thätig gewesen sein, wenn nicht nach Wolffs Abgang von Weimar in seinen Leistungen sich mehr als der Goethische Musterschauspieler geoffenbart hätte. Was die besten weimarischen Schauspieler und Pius Alexander Wolff in Berlin „ins Breite wirkten, das war: die Poesie der Schauspielkunst. Ihr Geist lagerte sich wie ein Duft über die Natürlichkeit der darstellenden Kunst. Er hat mit dem Ideal der Antike nichts zu thun und schützt die Bühne vor dem rohen Naturalismus; er ist der Ausdruck für die positive Errungenschaft der Goetheschen Reaktion.“

Führt uns so Oberländer eine der großen Streitfragen aus der Entwickelungsgeschichte der deutschen Schauspielkunst zu schwieriger Erwägung vor, so hat im vorangehenden, dem XIV. Bande

von Litzmanns „Theatergeschichtlichen Forschungen“, Friedrich Düsel zu einer in der Gegenwart vielerörterten Frage dichterischer Technik, der Frage nach Berechtigung und Notwendigkeit des Monologs im Drama, Beiträge aus der Geschichte zu liefern gesucht.[15]) Es ist eine von Tiecks Anklagen gegen das Schillerische Drama, daß es Monologe bevorzuge, die nichts mehr mit dem Theaterspiel einer Szene zu thun hätten und zu isolierter Deklamation verleiteten. Im Gegensatze dazu stellt Düsel in seiner Sonderstudie über den Monolog fest, daß nicht Schiller, sondern Goethe die ausgesprochenste Neigung habe, seine Helden bei ihrem ersten Auftreten durch Monologe einzuführen. Faust in seinen beiden Teilen, Götz, Iphigenie, Fernando und Stella, Wilhelm lernten wir zuerst in Alleingesprächen kennen (S. 68). Auch Clavigo und Tasso, bei dem der Monolog überhaupt größeren Raum einnimmt, „treten in ruhigem Gespräche auf, während den durch und durch passiven Egmont erst der zweite Akt auf die Bühne bringt.“ Für „Schillers bühnenkundige Dramaturgie“ (S. 84) sei es dagegen bezeichnend, daß er in seiner Egmontbearbeitung den ersten Aufzug nicht mehr mit Brackenburgs Monolog, sondern mit dem dramatisch bewegten Volksauflauf aus Goethes zweitem Akt schließe. Eine Eigenheit Goethes und Schillers sei es, daß sie ihren weiblichen Rollen nur etwa halb so viel Monologe wie den männlichen zuteilten. Die weitere Behauptung, daß Schiller in seinen reiferen Werken die ausgesprochene Abneigung gegen Monologe im ersten Akte mit Kleist teile, trifft, scheint es mir, nicht zu. In „Wallensteins Tod“ haben wir als vierte Szene des ersten Auftritts den Monolog, der von dem Dichter selbst als die Achse des Stückes bezeichnet wurde; Johannas Abschiedsmonolog steht im Anfang des Stückes, die „Braut von Messina“ wird mit einem Monolog eröffnet. Auch im ersten Akte des „Warbeck“ haben wir Adelaidens großen Monolog. Daß der Schwerpunkt der Monologe bei Schiller im vierten Akte — „Wilhelm Tell“ —, bei Goethe im fünften Akte — „Egmont“ — zu suchen sei, zeigt ihren Gegensatz zu Hebbels

[15]) Der dramatische Monolog in der Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts und in den Dramen Lessings. Hamburg und Leipzig 1897 (Verlag von Leopold Voß).

Theorie und Praxis, der solches Verweilen der Handlung in den letzten Akten für unzulässig erklärt. Wenn Schiller seinen „Demetrius“ mit einem Monologe des zweiten, absichtlich betrügenden Demetrius beschließen wollte, so sieht Düsel in dieser Krönung des ganzen Stückes mit einem Monologe ein Merkzeichen dafür, wie bei Schiller am Ende seiner dichterischen Laufbahn „die Dramatik leise anfing ins Symbolische zu streben“ (S. 35). Die große monologische Konfliktszene des Demetrius vor dem Überschreiten des Dnieper („Vergib mir teurer Boden, heimische Erde“) findet Düsel dagegen ganz in Shakespeareschem Geiste. Die Häufung der Monologe, wie Shakespeare sie in einzelnen Stücken z. B. im Makbeth, Hamlet, Timon anwendet, erklärt Vischer in seinen „Shakespeare-Vorlesungen“ für einen Beweis der innerlichen Natur dieser Stücke. „Lyrische Töne und sentenziöse Erhöhung des Gedankenausdrucks ins Allgemeingiltige“, wie wir sie bei Goethe und Schiller finden, haben Lessing jederzeit fern gelegen, obwohl auch bei ihm der Dialog in den Jugenddramen Verschiedenheit mit der Ausarbeitung des Monologs in Minna, Emilia und Nathan aufweist. Von der elegisch-passiven Stimmung und dem philosophischen Tone des monologischen Nach- und Überdenkens des in der vorangehenden Gesprächsszene behandelten Themas, wie Lessing dies liebt, unterscheiden sich Schillers bewegte Konfliktsmonologe aufs schärfste (S. 30). Aus Lessings und Goethes Monologreichtum in den späteren Akten leitet Düsel eine gewisse Vorliebe für expositionelle und vorbereitende Einzelszenen ab. Andererseits bringe Lessing gerne am Aktende noch etwas einleitend Neues, woran der folgende Aufzug anknüpft, während Schiller die wirkungsvollere Übung anstrebe, mit dem Aktende das Bisherige prägnant abzuschließen (S. 54). Damit hänge es zusammen, daß Schiller in seiner Bühneneinrichtung des „Nathan“ die erste Doppelszene des fünften Aufzugs, welche den am Schluß des vorangehenden ausgeworfenen Faden weiterspinnt, gestrichen hat, wie er in seiner Makbethbearbeitung die zwei überleitenden Schlußszenen des dritten Aktes in den vierten versetzt hat (Vischer II, 113).

Düsels Untersuchung des Monologs führt so zu höchst anregender Untersuchung der ganzen dramatischen Technik. Besonderes

Interesse weckt auch seine Beobachtung, wie weit schon im vorigen Jahrhundert das stumme Spiel monologisch verwendet wurde, da gerade dieses als eine Errungenschaft des neueren naturalistischen Dramas von den einen gepriesen, von den andern getadelt worden ist. Das ganze Drama der Sturm- und Drangzeit und besonders der junge Schiller habe von Handlung und Geberde für monologische Szenen ausgedehnten Gebrauch gemacht, wie sie auch durch Apostrophierung abwesender Personen und lebloser Gegenstände — ein dem Lessingischen Jugenddrama noch ganz fremdes Hilfsmittel — den Monolog zu beleben suchten (S. 39). Das bezeichnendste Beispiel für stumme Monologszenen ist die Eröffnungsszene des „Don Karlos" in der Rheinischen Thalia mit dem pantomimischen Spiele des Prinzen vor den Statuen von Biblis und Kaunus. Schon in der ersten Buchausgabe des „Don Karlos" von 1787 hat Schiller die ganze stumme Szene gestrichen. Andere Beispiele aus „Don Karlos", „Kabale und Liebe", „Egmont" führt Düsel S. 82 an. Am lehrreichsten aber erscheint das von Düsel S. 52 angezogene Beispiel aus dem „Faust". Im „Urfaust" hat sich Goethe auf die Bühnenanweisung beschränkt: „Faust zittert, wankt, ermannt sich und schließt auf, er hört die Ketten klirren und das Stroh rauschen." Bei der Umarbeitung der Kerkerszene ist die szenische Vorschrift ersetzt worden durch das im Prosatext nicht vorbereitete Verspaar:

Sie ahnet nicht, daß der Geliebte lauscht,
Die Ketten klirren hört, das Stroh, das rauscht.

Düsels Beobachtungen über den Monolog erhalten eine kleine Ergänzung durch Artur Stiehlers[16]) Bemerkungen über Ifflands Verwendung kurzer Monologe, welche am Schlusse der Aufzüge den Inhalt der eben abgespielten Szenen zu besonderer Rührwirkung noch einmal zusammenfassen sollen. Daß Iffland in seinen Rührstücken sich bei dem Verhältnis feindlicher Brüder und unnatürlicher Kinder mit Schillers „Räubern" berührt, für die Schilderung des Hausvaters dem Musikus Miller manches ver-

[16]) Das Ifflandische Rührstück, ein Beitrag zur Geschichte der dramatischen Technik. Theatergeschichtliche Forschungen, herausgegeben von Berthold Litzmann, XVI. Band. Hamburg und Leipzig 1898 (Verlag von Leopold Voß).

dankt, daß ihm für die Kinderszenen Goethes Götz das Vorbild lieferte, daß vor allem aber Goethes „Werther“ auf die ganze empfindsame Stimmung der Ifflandischen Dramen Einfluß übte, hat Stiehler bei seiner sehr äußerlichen Übersicht von Ifflands Stoffen und Gestalten, Aufbau und Anordnung, Sprache und Bühnenanweisungen flüchtig erwähnt.

Eine ungleich wichtigere Frage als die nach Goethes und Schillers Einwirkung auf Iffland und das sich ihm anschließende, in den „Xenien“ verurteilte Rührstück, die Untersuchung nach dem Verhältnis der beiden leitenden deutschen Dichter zu Shakespeare, hat Friedrich Theodor Vischer aufs neue angeregt in seinen „Shakespeare-Vorträgen“, die jetzt gleich seinen ästhetisch-theoretischen Vorlesungen (vgl. XIV, 315) aus seinen hinterlassenen Heften und Niederschriften seiner Schüler im Drucke erschienen sind.[17]) Die anfängliche Stellung Goethes und Schillers zu Shakespeare ist, wie Vischer S. 198 mit Recht betont, im Zusammenhang mit der ganzen Bewegung der Sturm- und Drangzeit zu beurteilen. Selbst noch Wilhelm Meisters Vergleiche der Shakespearischen Dramen mit den aufgeschlagenen Büchern des Weltgeistes „geben ganz den Sinn wieder, worin Herder 1773 über Shakespeare schrieb, und die mächtige Wirkung in der deutschen Jugend, besonders in Goethes Straßburger Freunden.“ Die Stimmen der Natur und des gehaltvollen Lebens hätten aus Shakespeare auf Goethe gewirkt, als Herder ihn nicht blos in die Volkspoesie einführte, sondern ihm auch zeigte, daß „Shakespeare im höheren Sinne zur Volkspoesie gehört“. Nicht als einen Helden, der für besondere politische Zwecke zu streiten und darin sein bestimmtes Pathos hätte, sondern mehr als einen „Naturheros“ fasse Goethe seinen Götz von Berlichingen auf (S. 53). Shakespeare sei der Schöpfer des politischen Dramas gewesen, und „auf seinen Wegen ist hiernach Schiller gegangen“. Goethe dagegen bleibe weit mehr im humanen Element. Wenn

[17]) Vorträge von Fr. Theodor Vischer. Für das deutsche Volk herausgegeben von Robert Vischer. Zweite Reihe: Shakespeare Vorträge. I. Band: Einleitung. Hamlet, Prinz von Dänemark. II. Band: Makbeth. Romeo und Julia. Stuttgart 1899 und 1900 (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. G. m. b. H.).

in seinem „Egmont“ einige Szenen eine gute, wahrhaft dramatische Vorstellung von der Gährung im Volke gäben, so nimmt Vischer doch Ärgernis daran, daß bei der Dramatisierung der glorreichen Geschichte des niederländischen Aufstandes die Hauptfigur kein voller Mann der Staatsinteressen sei. Egmont in seiner schönen Gemütsfreiheit wolle sorglos in das Leben gehen und gerate eben dadurch in die Netze. Diese Tragödie sei mehr lyrisch. Im Hinblick auf Egmonts Monolog und Traum im Kerker mag man Vischers letzter Behauptung zustimmen. Aber ein arger Irrtum ist es, die niederländische Erhebung als den Stoff von Goethes Drama zu bezeichnen. Das ist sie beinahe so wenig wie der Bauernkrieg im „Gottfried“ und im „Götz von Berlichingen“. Man möchte eher sagen, es ist ein böser, böser Zufall für beide Goethische Helden, daß ihre Lebensbahn durch diese Revolutionen und die damit verbundenen Repressivmaßregeln gekreuzt wird. Es ist merkwürdig, daß der nachlebende Ästhetiker an den „Egmont“ einen ähnlich falschen Maßstab anlegt, wie Schiller als Kritiker des neu erschienenen Werkes es einstens gethan hat, und dies, nachdem Vischer selbst eben erklärt hat: „Die dramatischen Talente pflegen sich meist so zu teilen, daß das eine mehr die Gabe besitzt, das harte Gestein der Geschichte zu bearbeiten und politische Vorgänge in Poesie umzusetzen, während das andere mehr auf das rein Menschliche gestimmt ist und das private Leben des einzelnen zum Ausgang nimmt. Unsere beiden Klassiker teilen sich so ziemlich in diese zwei Gebiete.“

Prächtig schildert nun Vischer im Anschluß an diese Einteilung, wie Schiller in den „Räubern“ die Revolutionsidee in den Mittelpunkt stellt, in Genuas Schwanken zwischen Republik oder Monarchie mit wunderbarer Intuition das Bild eines Staatsstreichs giebt, in „Kabale und Liebe“ das Private verbinde mit einer sozial-politischen Frage von allgemeiner Bedeutung, der Forderung gleicher Menschenwürde gegenüber dem Rangunterschied der Stände (S. 57). Solch ein Idealstreben, der Menschheit den verlornen Adel wiederherzustellen — Posas Forderung —, das Ringen eines frommen Hirtenvolkes um seine Freiheit, gebe es bei Shakespeare so wenig, wie er je den weichen, schönen Adel der Humanitäts-

welt von Tasso und Iphigenie hätte erreichen können (S. 476). Shakespeare hätte gestaunt über ihre Hoheit, aber auch über ihren Mangel an dramatischer Macht, „nicht begreifend, wie man dazu kommt, solche Dramen zu dichten, worin fast gar nichts gehandelt wird und beinahe immer dieselben Personen auf der Bühne sind". Bei Shakespeare wie bei Schiller gewinne alles rein Menschliche eine vollere Farbe, werde auf einen höheren Sockel erhoben, indem „es sich mit der Sphäre verschlingt, wo es sich um das Los von Königen, Völkern, Staaten handelt." Begeistert rühmt Vischer, wie Schiller im „Wallenstein" auf den Bahnen welthistorischen Schicksals schreite. „Da strecken sich die Gestalten ins Kolossale. Aber der Stoff dieses Bodens, auf dem das erhabene Schicksal ganzer Völker schreitet, ist rauh, roh, massenhaft, ist sicher schwer zu vereinfachen und auf poetische Ordnungen zu reduzieren." Im Gegensatze zu den Jugenddramen, zu „Wallenstein" und zu „Tell" erscheint Vischer „Die Braut von Messina" als Fehlgriff (S. 70). Shakespeare lasse nur Nebenpersonen wie Desdemona, Ophelia, die Knaben Eduards schuldlos dem Verderben anheimfallen. Schiller dagegen habe in der „Braut" die antike Vorstellung von einem Schicksal, das von außen kommt, in den Mittelpunkt des Ganzen gestellt, ähnlich wie es die spanischen Dichter ganz gegen das Wesen des Dramas gethan hätten. Vischer hat dann in der Fortsetzung seiner Shakespearevorlesungen das Verhältnis der antiken Schicksalsidee zum neueren Drama noch einmal erörtert, indem er „Makbeth", der sich ihr nähere, mit „König Ödipus" vergleicht (S. 140). Als wesentlichen Unterschied hebt er hervor: „Im antiken Drama verkündet das Orakel Verbrechen und Untergang, jedoch als ein Übel, vor dem es w a r n t. Die Hexen aber, ohne die das ganze Drama Makbeth nicht zu konstruieren wäre, wollen ihn durch Voraussagen seiner Würden boshaft v e r l o c k e n." [18]) Allerdings habe Shakespeare bei seinen Hexen etwas vorgeschwebt, was über den Volksglauben hinausgeht, aber Schiller habe mit

[18]) Über „die überirdische Welt" im Makbeth, die sittlichen und dramatischen Voraussetzungen der Handlung ist zu vergleichen Veit V a l e n t i n s Einleitung zu seiner deutschen Makbethausgabe: Deutsche Schulausgaben No. 31/32. Dresden 1899 (L. Ehlermann).

den Versen „Doch er ist glücklich, wir müssen ihn hassen" etwas von dem griechischen Gedanken, daß die Götter neidisch seien, aufgenommen und hiermit gegen Shakespeares klare Absicht gehandelt, wie auch die Verse „Wenn er sein Herz nicht kann bewahren" zu modern moralischen Inhalt zeigten. Die Ersetzung des Berichts von der Behexung eines armen Matrosen durch die an sich ganz vortreffliche Ballade vom Fischer, der durch Auffindung eines Schatzes seinen Frieden verliert, zerstöre das Hexenartige. Der Hexenkessel mit seinen Tollheiten passe dann nicht mehr (S. 67). Ebenso tauge Schillers sanfter, harmloser, nüchterner Pförtner mit seinem frommen Morgenlied nicht als Ersatz für Shakespeares gesalzenere Lebenswahrheit, deren komische Färbung Schiller an dieser Stelle als eine Unterbrechung des tragischen Ernstes nicht vertragen habe (S. 92). Dagegen findet Schillers Beseitigung der Mordszene auf Makduffs Schloß den Beifall Vischers, da er die ganze Szene Shakesspeares für verfehlt hält (S. 118). Und wenn Schiller in seiner Bearbeitung zu viel vom Original opfert, nicht zu billigende Veränderungen vornimmt, so bleibt trotzdem „seine Übersetzung doch die beste von allen. Sie verletzt den Genius unserer Sprache nicht; sie hat den Charakter des Einleuchtenden" (S. 3).

Im Gegensatze zu diesem Lobe der Schillerischen Übersetzung des „Makbeth" steht Vischers scharfer Tadel der Goethischen Bearbeitung von „Romeo und Julia" von 1812 (nicht 1511, wie der Druckfehler auf S. 226 angiebt). Verglichen mit den markigen Farben von Shakespeares Eröffnungsszene erscheine „die Korrektur Goethes wie eine schwächliche Aquarelle in blassem Lila und sanftem Himmelblau". An dieser „rein lächerlichen und durchaus nichtigen" Abänderung von Shakespeares vortrefflicher Exposition lasse sich das Recht des realistischen Stils gegenüber dem idealistischen anschaulich machen. Schiller habe doch mehr Verwandtes mit Shakespeare und würde sich bei längerem Leben vielleicht noch kongenialer mit Shakespeare erwiesen haben, wie er „mit seinem flammenden Sinn für die That" ihm ohnehin näher kommt. Wenn wir unter seinen lyrischen Gedichten „Die Kindsmörderin" finden, so können wir sie ebensogut wie Shakespeares „Lukretia" als eine Vorstudie des dramatischen Dichters in Anspruch nehmen, „der sich hier die

Frage stellte: wie kann ich diesen Seelenzustand entwickeln?" (S. 132). In der Schule hatte Schiller einstens Abels Vorlesung einer Shakespeareschen Stelle — Abel war übrigens nicht Prälat, wie wir S. 201 in Vischers Vorlesungen lesen — wie ein elektrischer Schlag berührt. Das ganze tragische Feuer, das Himmelstürmende, die überbildliche Sprache der „Räuber" sei ein unreifes Erzeugnis der von Shakespeare trunkenen Phantasie, wie man auch in beiden folgenden Stücken noch überall Shakespeare fühle. Im „Wallenstein", den er unter dem Eindruck von Schlegels Shakespeareübersetzung in Verse umarbeitete, lasse sich Shakespeares Idealrealismus deutlich herausspüren. Wenn seine Makbethbearbeitung und Urteile in der Abhandlung „über naive und sentimentalische (nicht „sentimental" wie bei Vischer steht) auch zeigen, daß Schiller einem vollen Verständnis Shakespeares nicht gewachsen war, so blieb er doch stets eifrig mit ihm beschäftigt. Daß „Julius Cäsar" ihm die Idee zum „Wilhelm Tell" gegeben habe, ist aber eine mißverständliche Steigerung von Äußerungen im Goethe-Schillerischen Briefwechsel, die wohl eher Vischers nachschreibenden Zuhörern, als ihm selbst zur Last fällt.

Auch Goethe hat sich, nachdem Lessing und Herder unter Anrufung von Shakespeares Genius „unsere Dichtung von der Schablone des konventionellen Geschmacks zurückwiesen an die Lebenswahrheit", zuerst Shakespeare angeschlossen. Und Vischer meint, er hätte besser gethan, den großen englischen Dichter im Auge zu behalten als sich von griechischen Idealformen bestimmen zu lassen. Aus der Zeit nach der italienischen Reise, da Goethe sich bereits lange von den „brausenden Anfängen hinweggewendet, um aus dem Born der Hellenen zu schöpfen", hat uns ganz neuerdings der XXI. Band des Goethejahrbuchs mit einer Shakespearisierenden Dichtung Goethes überrascht. Unter dem Eindruck der Aufführungen der Schröderischen Bearbeitung von „Heinrich IV." auf der Weimarischen Bühne hat Goethe 1792 oder 1793 angefangen eine Falstaffkomödie zu dichten, die unmittelbar an den Schluß des zweiten Teils von Heinrich IV. sich anschließen sollte. Ein Zwiegespräch von Poins und Bardolph bei dem schlafenden Falstaff und Falstaffs Auseinandersetzung des Verhältnisses von Seele und Leib,

durch Bardolphs Bemerkungen unterbrochen, ist uns von diesem Goethischen Komödienplan erhalten. Wie selbst in diese Shakespearisierende Komödie die klassizistischen Ideen hineinreichen, zeigt die Bezeichnung Falstaffs als „Faunen Silen“. Sie ist zwar, wie A. Brandl, der umsichtige Herausgeber der beiden Bruchstücke, hervorhebt, für den litterarhistorischen Stammbaum Falstaffs lehrreich, allein im Munde von Poins mutet die „antikisierende Bedeutsamkeit“ der Bezeichnung uns doch recht gezwungen an. Die klassizistische Abwendung von Shakespeares Unkunst und Ungeheuerlichkeit läßt Brandl allerdings erst 1819 mit dem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende“ eintreten, der freilich selbst wieder eine begeisterte Huldigung für Shakespeare bedeutet. Der Unwille ist mehr gegen die einseitige Übertreibung und den Shakespearekultus der Romantiker gerichtet, deren Richtachtung der realen Bühne dem Leiter des Weimarer Hoftheaters so viel Ärger bereitete. Der eigenen jugendlichen Liebe zu Shakespeare ist Goethe doch eigentlich niemals ganz untreu geworden. Aber mit vorrückendem Alter wurde er, wie Vischer klagt, „zu einseitiger Klassizist, Anhänger des reinen, klaren Idealstils, der vor jeder stärkeren Dissonanz zurückscheut“ (S. 48). Er schwebe im allgemeinen mehr beschaulich, mehr still empfindend über das Leben hin (S. 62), und damit hänge es zusammen, daß, während Shakespeare gleichmäßig ein Meister in der Darstellung des Mannes wie des Weibes sei, Goethe stärker in der Darstellung des Weibes, Schiller in der des Mannes sei. Goethes rezeptive Männer kämen trotz einzelner Ausnahmen, wie des männlichen Alba, leicht ins Schwanken. „Dagegen das Weib, jenes Etwas, das dem Weib den höchsten Liebreiz giebt, das gewisse unberedet Verschleierte, das anmutvoll Unbewußte, dies Geheimnis führt uns Goethe vor.“ Gestalten wie Klärchen, Gretchen, Ottilie, Leonore, vermöge Schiller, dessen Frauengestalten von seiner Neigung zum Klaren, Pathetischen, Heroischen zeugten, nicht zu schaffen. Dafür sei Schiller „fester und reicher in der Darstellung von männlichen Männern.“ Seinen Wallenstein läßt er zwar anfangs schwanken, mit Buttler giebt er aber ein höchst markiges Mannesbild, das überhaupt zum Besten in der dramatischen Dichtung gehört; ebenso mit seinem Talbot.“ Schillers nähere

Verwandtschaft mit Shakespeare wird nach Vischer (S. 82) auch durch die komische Ader erwiesen, deren merkwürdige Macht in „Kabale und Liebe", in der Vorführung des trunkenen Illo, komische Elemente mitten im Ernst, überrasche. „Wallensteins Lager" sei zwar nur das Vorspiel eine Tragödie, entfalte aber durch seine Naivetät eine so wesentliche Kraft des Komischen, daß es als „eine prächtige Komödie, wie die Welt sonst keine hat" (vgl. XIV, 311) erscheine. Goethes komische Kraft dagegen dürfe man nicht in seinen Lustspielen suchen, sondern in seinen Tragödien. An Drolligem gebe es kaum etwas Geistreicheres als das Meisterwerk der Szene in Auerbachs Keller, an unheimlich Komischem als die Hexenküche, an fein Komischem die Gartenszene im „Faust". In Mephistopheles liege die tiefste Komik, Worte wie sein Vers über den großen Herrn, der so menschlich mit dem Teufel spreche, wiesen hin auf die Grundbedeutung alles Humors, auf den Wurzelbegriff des Komischen.

Gerade auf Goethes Faustdichtung wird von Vischer in seinen Shakespearevorlesungen mit Vorliebe vergleichsweise hingewiesen, wie ja andrerseits auch Brandl im neusten Bande des Goethejahrbuchs S. 90 den reichen Einfluß Shakespeares auf die Faustdichtung betont. Vischer zieht im Besondern die Parallele zwischen Faust und Hamlet. Bei der Besprechung der verschiedenen Auffassung des Hamletcharakters geht auch er wie Kuno Fischer (vgl. XV, 366) von der Schilderung Wilhelm Meisters aus, in der Hamlet freilich zu weich und menschlich schön dargestellt werde. „Die scharfen Gegensätze und Konflikte in ihm hat Goethe nach seiner Art nicht aufgefaßt. Er behandelt ihn zu wenig als nordischen Kauz und vergißt seinen Humor, der auf herbem Denken beruht" (S. 240). Mit dieser Hervorhebung des herben Denkens nähert sich Vischer der gleich näher zu erwähnenden Charakteristik Hamlets als eines mephistophelischen Beobachters der schlechten Welteinrichtung, wie sie Friedrich Paulsen in seiner geistvollen Schrift „Drei Aufsätze zur Naturgeschichte des Pessimismus" [19]) gegeben hat. Nach Vischer (S. 477) hat

[19]) Schopenhauer. Hamlet. Mephistopheles. Berlin 1900 (Verlag von Wilhelm Hertz, Bessersche Buchhandlung).

Hamlet nicht blos durch sein Dunkel, sondern auch durch die Bedeutung seines Gehalts etwas Verwandtes mit Goethes Faust. Aus Idealismus seien beide müde der Welt, in der ihm nichts einzelnes entspricht. Als dramatisches Kunstwerk stehe der zu voller Einheit gerundete, vollendete Hamlet höher, denn die Tragödie Faust bleibe ein nur scheinbar abgeschlossenes Fragment. Shakespeare gehe, auch wo er das Tiefste bringe, auf dem Wege der Anschauung vorwärts. In seinen Sonetten mag Shakespeare wohl einmal (Delius No. 30: When to the sessions of sweet silent thought) an Goethes „Zueignung" des „Faust" erinnern (S. 139); im Drama setze er nicht wie der deutsche Dichter in Reflexion seine Gedanken auseinander. Dafür fehle Shakespeare durchaus „ein Idealstreben nach Wiedergeburt des persönlichen und öffentlichen Lebens, ein grundsätzliches Verlangen nach Neugestaltung der sozialen und politischen Verhältnisse des Volkes, Tendenz, Pathos in diesem Sinn". Ein Streben wie Karl Moor und Posa, Faust und Tasso es bewähren, sei Shakespeares Helden fremd. Goethes Tasso und Faust seien dagegen „wesentlich strebend." Goethes Tasso möchte mit dem klärenden, ordnenden Formensinn und den feinen Forderungen seiner edel vornehmen Umgebung ein Vollgefühl freien Phantasielebens vereinigen. Auch in seinem äußeren Thun wolle er ungehemmt „dem idealen Zug seines Genius folgen. Aber er kann es nicht, gerät in Konflikte und verscherzt sein Glück. Faust will zunächst höchste Erkenntnis und dann höchsten Genuß. Hierauf aber schreitet er fort, das höchste Ziel des strebenden Menschen zu erreichen: die Volksbeglückung." Solchem Streben steht nun Prinz Hamlet, wenigstens wie ihn Friedrich Paulsen als jüngster in der langen, einander widersprechenden Reihe der Erklärer uns vor Augen stellen möchte, allerdings recht ferne.

Paulsen gewinnt für seine Schilderung Hamlets einen ganz eigenartigen, aber jedenfalls höchst anziehenden und lehrreichen Hintergrund, indem er den Prinzen, reich an weltverachtenden Worten und arm an Thaten, vergleicht mit dem Bilde, das er zuerst von Artur Schopenhauer entworfen hat. Wie beim Verfasser der „Welt als Wille und Vorstellung" zwischen seiner Lehre und seinem Leben, seiner scharfen, die Welt überwindenden Er-

kenntnis und den ihrer dreifachen Versuchung unterliegenden menschlich-schwachen Begierden ein schroffer Widerspruch hervortrete, den man ins Auge fassen müsse, um Schopenhauers bitteren Pessimismus psychologisch voll zu verstehen, so gebe auch bei Hamlet der Zwiespalt zwischen seinem bitter scharfen Erkenntnisvermögen und seiner sensiblen Natur die Erklärung seines Handelns, beziehungsweise Nichthandelns. Von dem „schönen, reinen, edlen, höchst moralischen Wesen", als welches Hamlet in Wilhelm Meisters Charakterisierung erscheint, bleibt nach Paulsens Auffassung freilich wenig übrig. Seine Zergliederung des Shakespeareschen Helden ist zugleich eine Kritik des Goethischen Hamletbildes. Goethe, der dem jungen Schopenhauer in sein Stammbuch schrieb, unsere Aufgabe sei, die Welt zu kennen und nicht zu verachten, habe auch Shakespeares „Tragödie des Pessimismus" im Sinne seiner eigenen Lebensführung aufgefaßt. In Goethes Dichtung wird man nach Paulsens Behauptung Handlungen und Schicksale eines Hamlet, Lear, Othello ebenso vergeblich suchen wie Virtuosen der Bosheit, Kraftmenschen mit ungeheuren Leidenschaften und robusten Gewissen und damit auch das ungeheure Leiden. „Goethes Dichtung spiegelt sein Leben, dem der große, leidenschaftliche Kampf und ebenso das gewaltige grausame Leiden fern geblieben sind, in einem Maße ferngeblieben, wie sie in der Lebensumgebung Shakespeares nicht fern bleiben konnten; man halte nur die politische Welt am Hof der Königin Elisabeth mit ihren beständigen Kämpfen und Katastrophen, bei denen es immer um den Kopf geht, gegen das friedliche Stillleben des Weimarischen Hofes" (S. 165). Diese Beobachtung ist in der Hauptsache zweifellos zutreffend, nur was das Leiden betrifft, möchte ich doch einschränkend an Gretchen, deren Los uns mit der Menschheit ganzen Schauer erfaßt, erinnern.

Aus Goethes Lebensanschauung, ja aus seinem Wesen selbst findet Paulsen den Gedanken der Faustdichtung hervorgewachsen, und wenn seine Untersuchung auch ausgeht von der pessimistischen Eigenart Mephistos, so erweitert sie sich doch zu einer Erörterung des ganzen Faustproblems, das er als den „Gegensatz und Kampf der beiden in der menschlichen Natur angelegten Seiten, der geistig-sittlichen und der sinnlich-begehrlichen" charakterisiert (S. 208), ja

als eine poetische Theodicee bezeichnet (S. 221). Es ließe sich diesem Hinweise Paulsens auf die „Rechtfertigung Gottes wegen des Übels in der Welt" hinzufügen, daß der gereifte Dichter damit ja auf ein Problem zurückgekommen sei, welches schon den Knaben Goethe anläßlich des Erdbebens von Lissabon aufregte, wie es seit Leibniz die ganze Philosophie des 18. Jahrhunderts, Shaftesbury und Pope, Haller und Lessing, Voltaire und Rousseau beschäftigte. Goethe giebt im Faust seinem festen Glauben an die alle Hindernisse besiegende Entfaltung des Geistes in vollendeter Humanität Ausdruck, während Mephistopheles pessimistisch überall das Unvollkommene und Schlechte sieht. Wenn Mephistos Verse über die Lamien an Hamlets Ausfälle gegen die tänzelnden, trippelnden, lispelnden, sich bemalenden Geschöpfe anklingt (S. 187), Mephistos Schätzung der Weiber an Schopenhauers wegwerfendes Urteil erinnert, so steht ihnen Goethes Schlußwort von der emporziehenden Kraft des ewig Weiblichen entgegen. Mephistos Verachtung über das des Untergangs werte Entstehende, sein Lob des ewig Leeren entspricht Schopenhauers Ansicht der Dinge (S. 230), während des Herrn Aufforderung zur Freude an der lebendig reichen Schöne des ewig Werdenden, des Türmers Preis der glücklichen Augen, die so viel Schönes sehen durften, des Dichters eigenem Fühlen Ausdruck geben. Freilich habe auch Goethe einen Mephistopheles nur zu schaffen vermocht, weil die Scharfsichtigkeit für die Fehler und Schwächen der Menschen, der Hang zur Satire auch in ihm selbst vorhanden waren. Aber er setzte diesen Geist „eben in Mephistopheles ihn objektivierend außer sich und befreite sich von ihm". Wie Mephistopheles seinem gemeinen Wesen gemäß nur gemein sehen kann, gemein machen muß (S. 177), so wird diese Satansoffenbarung der Herrschaft des Gemeinen in der Welt und im Menschen auch in der geplanten krönenden Blocksbergszene verkündet. Im Gegensatze dazu behält Faust stets den Ekel vor dem Gemeinen (S. 199), edle Unzufriedenheit, wo Mephistopheles am Endlichen und Schlechten Behagen findet, und den Mephistopheles völlig unverständlichen Sinn für das Höhere. Indem Goethe nach Lessings Vorgang und im Gegensatz zur alten Sage seinem Faust die strebende Unzufriedenheit verleiht, muß sich auch die Furcht-

barkeit des kirchlichen Teufels der Faustsage etwas ins Grotesk-Komische wandeln (S. 195). Trotzdem bleibe Mephistopheles stets Teufel, und Paulsen wendet sich eigens gegen Kuno Fischers Ansicht, der gemäß Mephistopheles in der ursprünglichen Dichtung ein irdischer Elementar- und nicht ein Höllengeist gewesen sein soll. Als Diener des Erdgeistes könne er trotzdem bezeichnet werden, weil nach der kosmischen Vorstellung des Faustbuchs jedes Gestirn im Weltall seinen führenden Geist habe, dem Erdgeist also nicht blos die Naturgeister, sondern auch die ins feurige Erdinnere hinabgestoßenen bösen Geister untergeordnet seien. Nicht zuzustimmen vermag ich Paulsens Ansicht, daß der böse Geist im Dome Mephistopheles sei, der in der Kirche eben verlarvt, verhüllt erscheine, um Gretchen mit der Erinnerung an frühere Reinheit und Unschuld zu ängstigen.

Über den wiederholt untersuchten Namen des höllischen Gefährten Fausts hat neuerdings Isaia von Arendal eine neue Hypothese aufgestellt[20]: darnach sei der Name nicht aus fremden Sprachen abzuleiten, sondern enthalte in seinem Stamm das deutsche Wort Stoffel. Der hl. Christopheles spielt als Schätzebringer im Zauberwesen eine große Rolle, und ihm trete dann der Teufel als eine Art Anti-Christopheles, ein Mη-stopheles entgegen. Die an Christus erinnernde Silbe mußte natürlich fortfallen und wurde durch eine gleichgiltige, pho, ve, vi, phi ersetzt. Die älteste Form dürfte Mephostophilis, lateinisch Mephostophilus lauten, woraus sich dann der „Stoffelfuß" des Volksschauspiels erklären würde. Doch nicht nur in ihm wird Mephistopheles vom Hans Wurst als Stoffelfuß, Stoffel, Stoferl angerufen, schon Hans Sachs hat den dummen Teufel „Stoffel" genannt; Junker Stoph kommt wenigstens mundartlich als Bezeichnung des Teufels vor. Die ganze Form des Namens auf „eles" aber erkläre sich aus der schwäbischen Mundart, Fäustle und Stoffel seien „beide echte Schwaben aus dem 16. Jahrhundert". Einen andern Beitrag zur Namenkunde hat Robert Franz Arnold geliefert, indem er in seinem hübschen, von nationaler

[20]) Über die Kosenamen auf eles. Sonderabdruck aus Nr. 86 der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung." München 1900 (Druck der Buchdruckerei der „Allgemeinen Zeitung").

Gesinnung getragenem Vortrag[21]) darauf hinwies, welchen Einfluß Schiller (Max, Thekla, Johanna, Roderich) und Goethe (Erwin, Gretchen, Leonore, Ottilie) auf die Wahl der Vornamen ausgeübt haben. Die von Goethe selbst vorgenommene Umtaufe des alten Johann Faust in einen Heinrich Faust hätte dabei erwähnt werden können.

Nicht blos Namen und Gestalt des Mephistopheles und des Dr. phil., med., jur. et ing. Henry Faust, sondern auch eine Reihe Goethischer Verse hat Alfred Halm witzig und mit scharfem Spotte verwertet für seine Satire „Faust fin de siècle".[22]) Schon die Umwandlung des einleitenden Monologes in die Verse:

„Habe nun ach! Philosophie,
Juristerei und Ingenieurwissenschaft
Durchaus studiert mit unausgesetzter Kraft"

ist nicht übel. Der Theaterdirektor aus dem Goethischen Vorspiel unterbricht aber Faust, da Monologe auf der modernen Bühne gegen die Naturwahrheit verstoßen (s. o.). Am lustigsten ist die Ummodelung der Schülerszene ausgefallen, in der nun Mephistopheles es mit einer Studentin zu thun hat. Dagegen treffen wir in J. Wiegands Komödie, „Das Goethe-Fest, eine Himmelskomödie in zwei Vorgängen",[23]) Mephistopheles gar mit kurz gestutzten Flügeln im schwarzen Büßergewand zur Unterstützung St. Peters am Himmelsthore angestellt. Zu Ehren des 28. August 1899 sollen einmal alle Einlaß finden, um bei der Goethefeier der Seligen zu erzählen, wie es mit der Goetheverehrung auf Erden bestellt ist. Die Probe fällt leider sehr schlecht aus. Der Fromme weiß nur, daß der Pfarrer mit Abscheu den Sünder genannt, der Patriot wirft ihm seine Nichtbeteiligung an den Befreiungskriegen vor, der Leutnant zieht Goethes auf der Schulbank dozierten berühmten Werken Josef Lauff vor, der Gelehrte hat mit jemanden, der seine Fachwissenschaft nicht gefördert, nichts zu thun, der Goetheforscher

---

[21]) Die deutschen Vornamen. Wien 1900 (Druck und Verlag von Adolf Holzhausen).

[22]) Eine Um- und Umdichtung. Berlin 1900 (Hugo Steinitz Verlag).

[23]) Das Goethe-Fest. Die neuen Schildbürger. Zwei Komödien. Goslar und Leipzig 1900 (F. A. Lattmann Verlag).

findet, daß die Deutung in seiner Ausgabe erst der Unklarheit von Goethes Werken aufgeholfen habe; nur das Kind und der Dichter wissen Goethe zu huldigen. Eine dichterische Beschäftigung mit Goethe liegt auch in Woldemar von Biedermanns Fortführung der Bruchstücke des „Elpenor" vor[24]), mit denen sich Freiherr von Biedermann seit langem schon als Forscher eifrig beschäftigt hatte. „Nicht im frevlen Wahne, Goethe ergänzen zu können", sondern nur um das Fragment der Bühne zu erobern, hat v. Biedermann unter engstem Anschluß an Goethes Stil und vermutlichen Plan die drei fehlenden Akte mit anerkennenswertem Feingefühle ausgedichtet. Die Aussicht, die Bühne zu gewinnen, ist auch für den vollendeten „Elpenor" wohl nicht sehr groß. Dagegen hat eine Ausführung der Schillerischen Demetrius-Bruchstücke, das in diesen Berichten schon XI, 222 erwähnte Trauerspiel von Augusta Götze[25]) ja neuerdings viel von sich reden gemacht, da es bei den diesjährigen Festspielen in Wiesbaden mit voller Ausstattungspracht aufgeführt wurde. Ein innerer Wert, der diesen Versuch, den Schillerischen Herkulestorso zu ergänzen, vor anderen mißlungenen Versuchen auszeichnen könnte, wohnt Frau Götzes Arbeit leider nicht inne.

Zur Ergänzung der Demetriusfragmente mußte Gödekes historisch-kritische Schillerausgabe anregen, wie die Skizzen der weimarischen Goetheausgabe bereits zur Ausdichtung der „natürlichen Tochter" (VII, 194), der „Aufgeregten" (XIV, 177), des „Elpenor", zur Untersuchung so mancher dramatischer Fragmente Anstoß gegeben haben. In diesen Kreis der durch die neuen Mitteilungen der Sofienausgabe veranlaßten Arbeiten ist als erfreuliches Beispiel auch Karl Woermanns Studie „Goethe in der Dresdner Galerie"[26]) einzureihen. Zwar muß Woermann als

[24]) Elpenor, Trauerspielfragment von Goethe. Fortsetzung III. bis V. Aufzug. Mit zwei Zeichnungen von Lina Berger. Leipzig 1900 (F. W. v. Biedermann).

[25]) Demetrius. Trauerspiel in fünf Akten nach Schillers Entwurf mit Benutzung von Szenen der Gustav Kühne'schen Bearbeitung von A. Weimar Dresden und Leipzig 1897 (E. Piersons Verlag).

[26]) In der „Kunst für Alle" XIV. Jahrgang, Heft 14—16. München 1899 (Verlagsanstalt Bruckmann A.-G.).

Kunsthistoriker dem Herausgeber des 47. Bandes der großen Weimarer Ausgabe den Vorwurf machen, daß sein Abdruck der Goethe-Meyerischen Bemerkungen über Dresdener Gemälde von falschen Lesarten auch bekannter Künstlernamen, die nur ihm nicht geläufig genug gewesen seien, wimmle, nachdem schon Ruland dem Herausgeber nachgewiesen hatte, daß er Meyers und Goethes — hier einmal ausnahmsweise bestimmt erkennbaren — Anteil nicht zu unterscheiden vermochte und die 1794 erfolgte Niederschrift irrtümlich ins Jahr 1813 verlegt habe. Sehr viel mehr konnte sich der Bearbeiter einer kritischen Goetheausgabe kaum noch zu Schulden kommen lassen. Aber jedenfalls danken wir dieser von Ruland im 18. Bande des Goethejahrbuchs berichtigten Veröffentlichung Woermanns lehrreichen Versuch, ein Gesamtbild von Goethes Beziehungen zu Deutschlands berühmtester Gemäldesammlung zu geben, dem auch neben v. Biedermanns schon 1875 abgeschlossener Studie „Goethe zu Dresdens Kunstanstalten“ (in dem Buche „Goethe und Dresden“) selbständige Bedeutung zukömmt. Im März 1768, Juli und September-Oktober 1790, August 1794, September 1810 und April 1813 hat Goethe die Dresdener Galerie besucht. In dieser ganzen Zwischenzeit hatte die Galerie wenig Änderungen erfahren. Der Katalog von 1812 enthielt noch die meisten falschen Bezeichnungen wie der erste französische Katalog von 1765; der erste in deutscher Sprache wurde erst 1771 ausgegeben. Meyer und Goethe haben in vielen Fällen seine Irrtümer erkannt, in noch mehreren die uns unfaßlich erscheinenden falschen Angaben unbedenklich hingenommen. Für das Verständnis von Goethes Erzählung seines ersten Galeriebesuches ist die damalige Aufstellung der Sammlung in den Räumen des heutigen Johanneums (am Neumarkt) wichtig. Von den zwei ineinandergebauten viereckigen Räumen enthielt die äußere Galerie Niederländer, Deutsche und Franzosen, die innere Italiener und Spanier. Goethe hielt sich 1768 ausschließlich an die äußere Galerie. Sobald er den Bildern selbst gegenübertrat, erwies sich die durch eigene Anschauung in Frankfurt erworbene Kunstempfindung, die ihn zu den Niederländern zog, mächtiger, als die in Leipzig eingesogenen Lehren des Öserschen Klassizismus, denen gemäß er bei den Italienern der

inneren Galerie das Schöne hätten suchen müssen. Bei den folgenden Besuchen in Dresden hatte er freilich nur mehr für die früher vernachlässigten Bilder ein teilnehmendes Auge, bis er 1813 auch den alten Lieblingen wieder ausgleichende Gerechtigkeit widerfahren ließ und von Ruisdaels Werken in der Dresdener Galerie Anlaß nahm zu der Abhandlung „Der Landschaftsmaler als Dichter“. Woermann rühmt den tief und warm empfundenen Aufsatz nicht blos als ein köstliches Dankgeschenk Goethes an die Dresdener Galerie sondern auch als ein wichtiges Zeugnis für Goethes neuerwachte Liebe zur germanischen Kunst. Er wundert sich, daß Volbehr in seinem Buche über „Goethe und die bildende Kunst“ dies wichtige Bekenntnis unerwähnt gelassen hat. Könne man es doch als ein Gegenstück ansehen zu der sinnigen und feurigen Verteidigung, welche der junge Goethe einst in dem Aufsatze „Nach Falkonet und über Falkonet“ dem germanischen Rembrandt gewidmet hat.

Gerade im tadelnden Hinblick auf Goethes theoretische Lehren bezüglich der bildenden Kunst wird Rembrandt von Houston Stewart Chamberlain gerühmt als der für alle Germanen hochragende „Markstein, an dem wir erkennen, ob die bildende Kunst auf unserem echten, rechten Wege weiterschreitet oder in fremde Länder sich verirrt“. Die Poesie — so führt Chamberlain in dem Kunstkapitel aus, das den ersten Band seiner „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ abschließt,[27]) vergl. XV, 298 f. — die Poesie sei der gebärende Mutterschoß, die Wurzel jeglicher Kunst, und wenn sie bei Dante und Shakespeare wie in Goethes „Faust“ ungriechisch sei bis ins Mark der Knochen, warum solle gerade die bildende Kunst der verderblichen Lehre eines angeblichen Klassizismus unterworfen sein? Auch Helena und Euphorion ändern nach Chamberlains Urteil nichts an der Thatsache, daß nie ein so unhellenisches Werk wie der „Faust“ geschrieben worden sei. Chamberlain behauptet aber, daß bei genauerer Auffassung Goethischer Lehren, wie z. B. seiner Einleitung in die „Propyläen“, das Klassische doch nur als ein faltiger Überwurf sich erweise. „Wenn der

[27]) Dritte Lieferung. München 1899 (Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.).

gesunde, herrliche Goethe auf der einen Seite der krankhaften klassischen Reaktion Vorschub leistet, giebt er auf der andern unentwegt naturalistische Ratschläge.“ Chamberlain geht in seinem großen Werke eben von der Auffassung aus, daß seit dem Ersterben der national hellenisch-römischen Volkskräfte der Fortschritt der Menschheit durch die siegreiche Bewährung germanischer Natur und Eigenart sich vollziehe. Diese germanische Individualität dürfe sich in Religion und Kunst, Staat und Weltanschauung nicht durch Überlieferungen der verfallenen antiken Welt beschränken lassen. Ich glaube aber bei aller Verehrung für Chamberlains Betrachtungsart doch, daß er in dem besonderen Falle einem Irrtum unterworfen ist. Goethes Mahnung, der Künstler solle wetteifern mit der Natur, ist nicht, wie Chamberlain annimmt, ein unmittelbarer Gegensatz zu dem sonst von Goethe gepredigten hellenischen Kunstprinzip. Goethe weist den Künstler auf die Griechen nicht etwa, weil diese die besten Vertreter der Regeln seien, etwa in der Art, wie die französisch-Gottschedische Schule dies für die Litteratur gelehrt hatte, sondern weil die Griechen ebenso wie Shakespeare und Michel Angelo die Natur mit so großen Augen gesehen und deren Grundtypen in ihren Werken erfaßt hätten, daß die Künstler durch ihre Führung der Natur sicherer nahe kämen, als wenn sie sich unmittelbar ohne solche Führer an die schwer zu fassende Welt der Einzelerscheinungen wendeten. In diesem Sinne prägt Chamberlain selber denn an anderer Stelle (S. 999) auch das schöne Wort: „Was Goethe und Shakespeare verbindet, ist Naturtreue“.

Seinem ganzen ersten Bande wie dessen beiden Hälften hat Chamberlain Goethische Sprüche als Leitmotive vorangestellt und beim Lesen des Werkes selbst finden wir uns überall an Goethe und Schiller gemahnt. Dennoch wird man bei einem Einblick des Registers noch überrascht, wie häufig die beiden zitiert sind und von ihnen gehandelt wird. Nicht der historischen Entfaltung der Kunst von Giotto und Dante bis Goethe und Beethoven, „sondern den bleibenden Zügen der individuellen Menschenart“ wollte Chamberlain im siebenten Kapitel „Kunst“ seines zweiten Teiles nachgehen. Und da erscheint ihm Goethe als der erhabene (S. 663), der größte aller Germanen (S. 1003). Erscheinungen

wie Lionardo da Vinci und Goethe lehrten uns gegen die übliche Einengung des Begriffes „Kunst" auf bildnerische Technik Verwahrung einzulegen. So habe Lukian in einer Verfallszeit Kunst und Bildung von einander gesondert. Durch alles Denken der deutschen Klassiker dagegen, von Lessings „Laokoon" bis zu Schillers „Briefen über ästhetische Erziehung", ziehe sich wie ein roter Faden das eine große Bestreben, „das Wesen der Kunst als eines besonderen menschlichen Vermögens deutlich und bestimmt begrenzt hinzustellen, womit zugleich die Würde der Kunst als einer höchsten und heiligsten Befähigung zur Verklärung des ganzen Lebens und Denkens der Menschen gegeben ist". So habe Goethe in seinen Maximen und Reflexionen die Kunst als „würdigste Auslegerin der Natur" bezeichnet. Und als „Kunst" will Chamberlain denn auch die Naturbetrachtungen und die philosophischen Gedanken eines Lionardo und eines Goethe angesehen wissen. In Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten habe sich der Naturdrang der Mystik zu einem Schauen geklärt (S. 890). „Goethes Nährboden reicht von der vergleichenden Knochenkunde bis zu der philologisch genauen Kritik der hebräischen Thora, Lionardos von der inneren Anatomie des menschlichen Körpers bis zu der thatsächlichen Ausführung jener großartigen Kanalbauten, von denen Goethe in seinen alten Tagen träumte." Solchen Männern werde man nicht gerecht, wenn man ihre künstlerische Befähigung nach ihrem Schaffen innerhalb bestimmter Schablonen mißt und benamst; der große klare Begriff der Kunst dürfe einzig „Kunst des Genies" bezeichnen. Sie entstammt aus dem inneren Leben der Freiheit und führe ihrem ganzen Wesen nach zur Bejahung, wo die Philosophie zur Verneinung führen müsse (S. 949). Erst wenn der Künstler sich zum Philosophen geselle, übe das logische Skelett seine volle Wirkung. Im innigen Zusammengehen mit Kant hätten Schiller und Goethe den höchsten Gipfel ihres Könnens und ihrer Bedeutung für das Geschlecht der Germanen gewonnen und dadurch zugleich in ganz anderer Weise als Schelling und Genossen der Welt die unermeßliche Bedeutung von Kants Wirken gezeigt. Wohl hätten die Persönlichkeit Schellings sowie gewisse Eigenschaften seines Stils und gewisse Richtungen seines Denkens Goethe oft gefesselt (vgl.

XV, 251), aber niemals habe er einen der jüngeren Philosophen auf gleiche Stufe mit dem großen Königsberger Denker gestellt.

Klar und sicher hat Chamberlain Schillers und Goethes Verhältnis zur Musik aus sorgfältig gewählten Bekenntnissen wie aus ihren Dichtungen selbst heraus bestimmt (S. 986 f.). Er bezeichnet es als einen wesentlichen Zug der Goethischen Lyrik, daß sie selbst schon ganz Musik sei. Wie er Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten ihre Stellung in dem Gesamtleben des Künstlers Goethe anweist, so rühmt er es unter besonderem Hinblick auf ihn, wie die Kunst uns in die Atmosphäre der Religion zu versetzen vermöge. Die Kunst verkläre für uns die ganze Natur und rege unser innerstes Wesen so tief und unmittelbar an, daß manche Menschen nur durch die Kunst zum Wissen, was Religion sei, gelangten. So sei Goethe zu dem Ausspruche gekommen: nur religiöse Menschen besäßen schöpferische Kraft. Frömmigkeit im Sinne unserer historischen Kirchen müßte man einem Bacon, Lionardo, Bruno, Kant, Goethe freilich absprechen; erfaßten wir aber den Zusammenhang von Weltanschauung und Religion, so erscheinen sie alle als auffallend fromme Naturen.

Die oft erörterte Frage nach Goethes Verhältnis zur Religion (vgl. X, 422) ist auch neuerdings wiederholt in Angriff genommen worden, ja sogar im Zusammenhange mit der Religiosität seiner Mutter wurde des Dichters Stellung zum Christentum von P. Schmidt in Zabel a. d. Elbe[28]) anläßlich des 28. August 1899 behandelt. Das im 12. Bande des Goethejahrbuches charakterisierte „Stammbuch der Frau Rat“ hätte dabei wohl erwähnt werden müssen. Der Goethe-freundliche Verfasser hat sich aber begnügt, aus zweiter Hand statt aus den Quellen selbst zu schöpfen. Seine Schrift bildet nur eine Art Auszug und zwar teilweise einen wenig geschickten aus der höchst verdienstlichen Sammlung Theodor

[28]) Die Religiosität der Frau Rat, Goethes Mutter, und das Verhältnis Goethes zum Christenglauben. Zur Erinnerung an den 150jährigen Geburtstag Goethes nach den Goethe betreffenden Arbeiten von Geh. Kirchenrat Luthardt in Leipzig und Geh. Schulrat Vogel in Dresden mit dem Motto „Morgenglanz der Ewigkeit“. Leipzig und Dresden 1899 (Jacobi und Zocher Verlagsbuchhandlung).

Vogels, die soeben in zweiter, wenig veränderter Auflage ausgegeben wurde.[29]) Es ist erfreulich, daß diese zur Beantwortung bestimmter Fragen aus den Werken, Briefen und Gesprächen Goethes zusammengestellte Anthologie sich einen, wie es den Anschein hat, ausgedehnten Freundeskreis erwarb. Hier ist kein Versuch gemacht, Goethe zum Vertreter dieser oder jener Ansicht zu gewinnen, sondern in der ruhigen, vielseitigen Betrachtungsweise, die ihm selbst eigen war, spricht der Dichter unmittelbar zu uns. Man könnte im einzelnen Falle ja bezweifeln, ob Vogel recht gethan hat, z. B. das 67. der venetianischen Epigramme als „Ausfluß vorübergehenden Mißmuts“ von seiner Sammlung auszuschließen, wenigstens ist es im „Alphabetischen Register“ nicht mitangeführt. Und aus Mahomets nicht aufgenommenem Nachthymnus („Teilen kann ich euch nicht dieser Seele Gefühl“) spricht so gut wie aus manchen der ausgewählten Faustſtellen die eigene Empfindung des Dichters, nicht blos die dramatische Gestalt. Aber die volle Unparteilichkeit der Selbstzeugnisse ist dadurch nicht beeinträchtigt. Vogel hat sie in die zwei großen Gruppen gesondert: allgemein religiöse Äußerungen und insbesondere das Christentum betreffende. Die Zusammenfassung „des Dichters Christentum für den Privatgebrauch“ bildet den Übergang zwischen den acht Unterabteilungen der ersten Gruppe (Zug nach der Höhe; Gott und Gottesverehrung; Gott-Natur; Leib und Geist, Menschenwürde; Kämpfen und Wirken; Dulden, Entsagen, Herzensunruhe; Einkehr und Buße; Unsterblichkeit) und den sechs Kapiteln der zweiten Gruppe (Offenbarung und heilige Schrift; Wunder; Christus; Urchristentum und unsichtbare Kirche; die sichtbare Kirche mit Lehre und Kultus; Kirchengeschichtliches).

Dem von Vogel streng durchgeführten Grundsatz, den Dichter selbst für sich sprechen zu lassen, hatte schon Otto Harnack nachgestrebt in seinem Versuche, Goethes Denkweise und Weltbetrachtung in der Epoche seiner Vollendung darzustellen (vgl. V, 235). Er ist nun in sehr origineller und anziehender Art verwirklicht in dem

[29]) Goethes Selbstzeugnisse über seine Stellung zur Religion und zu religiös-kirchlichen Fragen. In zeitlicher Folge zusammengestellt. Zweite Auflage. Leipzig 1900 (Druck und Verlag von B. G. Teubner).

Büchlein von Wilhelm Bode.[30]) In Weise eines Mosaikkünstlers hat Bode allerlei zerstreute Äußerungen Goethes vornehmlich aus den Gesprächen mit dem Kanzler von Müller, Eckermann und Falk zu zwei einheitlichen Reden über Religion und Politik zusammengesetzt, wie sie den Ansichten des Dichters etwa im letzten Jahrzehnt seines Lebens entsprechen. Bodes vermittelnde Zusätze, die ebenso wie die Quellen der Goethischen Worte am Schlusse eigens angegeben sind, fügen sich sehr geschickt der Goethischen Redeweise ein und sind an Umfang unbedeutend. Wir haben so wirklich den echten Goethe vor uns und sehen mit freudiger Bewunderung, ein wie herrliches, tiefsinniges und mannigfaches Ganzes aus diesen disjectis membris des Dichters und Denkers sich gestalten läßt. Bode will mit seiner hier so vorzüglich bewährten Kompositionskunst noch zwei Reden über Dichtung und Kunst, sowie eine Darstellung von Goethes Lebenskunst der politischen und religiösen Rede folgen lassen. Hat Bode auf diese Weise Goethe selbst uns einen Vortrag über seine religiösen Anschauungen halten lassen, so hat der Bonner Theologieprofessor Karl Sell aus seinen vor zwei Jahren gehaltenen akademischen Vorlesungen über „Goethes Stellung zu Religion und Christentum"[31]) ein Buch über dieses Thema gestaltet. Sell geht aus von dem Grundsatze, daß nicht Goethes Stellung zu einzelnen Forderungen des Christentums, wie z. B. seine völlige Ablehnung der Annahme einer Erbsünde und der damit zusammenhängenden Lehre von Sündenvergebung, Erlösung und Versöhnungstod (S. 21), sondern sein Verhalten zu den weltgeschichtlichen Mächten der Religion und des Christentums in allen ihren verschiedenen Gestalten für die Frage nach Goethes religiöser Stellung entscheidend sei. Mit vollem Rechte betont er dabei die Notwendigkeit, die verschiedenen Entwickelungsphasen von Goethes persönlichem und Schriftstellerleben mit historischer Kritik auseinanderzuhalten, und ebenso willkürliche Äußerungen von

[30]) Meine Religion. Mein politischer Glaube. Zwei vertrauliche Reden von J. W. von Goethe. Zusammengestellt und herausgegeben. Berlin 1899 (E. S. Mittler und Sohn, kgl. Hofbuchhandlung).

[31]) Vortrag mit Erläuterungen. Freiburg i. B. 1899 (Verlag von J. C. B. Mohr).

Sympathie und Abneigung zu scheiden von den Urteilen, die auf dem tiefen Grunde seiner Natur und erworbenen Weltanschauung fußen. Einzuschränken ist aber, wie ich glaube, Sells Behauptung, daß Goethe gerade auf religiösem Gebiete von den Zeitströmungen abhängig erscheine. Wenn er in den siebziger Jahren der noch herrschenden Aufklärung entgegentrat, so stand der Verfasser der zwei kleinen theologischen Sendschreiben und Gegner der Bahrdtschen Bibelübersetzung allerdings im Bunde mit der durch Hamann, Herder, Lavater getragenen neuen Richtung. Aber der religiösen Strömung der Romantik hat Goethe zu keiner Zeit Zugeständnisse gemacht; man kann also gerade für die „Epoche seiner Vollendung" von einer Abhängigkeit von mächtigeren Zeitströmungen nicht reden. Den Grund von Goethes Gegensatz zur religiösen Aufklärung findet Sell in der „durch Rousseauische Ideale genährten genialischen Neigung für religiöse Originale". Der Bruch mit Lavater bedeutete den Bruch mit dem pietistischen Christentum in seiner enthusiastischen Gestalt (S. 28), wozu allerdings hinzugefügt werden müßte, daß Goethe dadurch nicht gehindert wurde, im sechsten Buche des „Wilhelm Meisters" dem Pietismus eine liebevolle Schilderung zu widmen. Sell erblickt auch in der Prometheusdichtung eine Absage an den Pietismus der Jugendjahre, nicht an das Christentum; mit der Ode „Das Göttliche", die sich als besonders sorgfältig gearbeitetes persönliches Glaubensbekenntnis darstelle, sei aber auch der Prometheusgedanke überwunden. Sehr beachtenswert ist Sells Versuch, einen Zusammenhang zwischen den „Geheimnissen" und dem 11. bis 19. Buch von Herders „Ideen" nachzuweisen. Herder verzeichnet dort nämlich dreizehn Hauptreligionen: 1. China, 2. Tibet, 3. Indostan, Religion des Brama, 4. Zoroaster, 5. Juden, 6. Egypter, 7. Griechen, 8. Etrusker, 9. Römer, 10. Griechisches, 11. Römisches Christentum, 12. Araber, 13. Humanismus. Da wir letzteren durch das scheidende Oberhaupt Humanus und seinen Nachfolger Markus vertreten finden, hätten wir die zwölf ritterlichen Mönche anzusehen als Vertreter der zwölf von Herder angegebenen Hauptreligionen, die nach ihm alle auf eine ursprüngliche Überlieferung zurückgehen, wie die „Geheimnisse" ihre Verwandtschaft zur Zeit ihrer höchsten Blüte

schildern wollten. Goethes Grundanschauung des Einseinsein von Christentum und Menschentum, der Religion als „unbedingter Unterwerfung unter eine höhere Macht“ (S. 22) würde gerade in den „Geheimnissen“ voll zum Ausdruck gekommen sein. Viel weniger glücklich als in Deutung der „Geheimnisse“ zeigt sich Sell in seinem kritischen Versuche, dem vorhandenen zweiten Teile des „Faust“ eine Skizze entgegenzustellen, wie er nach dem Plane von 1806 hätte ausgeführt werden sollen (S. 75). Ich kann es nicht anders als kleinlich finden, wenn man Goethes Verwendung der mittelalterlich-kirchlichen Mythologie als eine katholische Umbildung des protestantischen Faustproblems beklagt. Der Dichter gebraucht doch nur sein gutes Recht, da zuzugreifen, wo er sinnlich greifbare Gestalten für seinen besonderen Zweck bereits von der Phantasie ausgebildet vorfindet, sei's nun bei den Göttern Griechenlands, im Empyräum Dantes oder in der Büßerwelt Orcagnas.

Ein anderes als dies Verfahren Sells ist es, wenn Paulsen in seiner oben besprochenen Fauststudie einen Gegensatz zwischen Goethes eigener religiöser Stimmung und der des greisen Faust vermerkt. In Fausts Abweisung der Aussicht nach Drüben klinge noch einmal die trotzige Selbstgenügsamkeit des Prometheus nach, während Goethe selbst als versöhnter Prometheus das Fortleben und Fortwirken nach dem Tode wiederholt betont habe. Ich möchte darauf freilich Paulsen entgegenhalten, daß damit noch kein Widerspruch festgestellt ist, sondern nur aufs neue die Berechtigung der einmal von Valentin ausgesprochenen Mahnung erwiesen wird: man solle sich hüten, das, was eine, und sei es auch die Hauptperson des Stückes, sagt, als die Erklärung des Dichters selbst zu fassen. Der übersieht das Ganze, während sein Held in seinen Meinungen, den Wirrnissen der Handlung befangen, selbst in scheinbar objektiven Sentenzen doch eine vom Dichter nicht gebilligte Ansicht vortragen muß. Die Schlußszene beweist ja thatsächlich, daß Faust auch mit dem „Drüben“ zu rechnen hat. In Sells Vortrag sind übrigens manche kleine Widersprüche mituntergelaufen. Ob Kant wirklich die Wiederannäherung an das Christentum herbeigeführt hat, bleibt mir doch trotz Sells Darlegung noch zweifelhaft. Als „der Weisheit letzter Schluß“ erscheint bei Goethe nach Sells Annahme

*

„ein Christentum eigener Art: Glaube an Christus und die Bibel in ihrem religiös sittlichen Gehalt, aber verbunden mit einer umfassenden Welt- und Naturanschauung, die ein integrierender Bestandteil der Religion ist“. Weit hinter dem Goethevortrag des Bonner Theologie-Professors Sell bleibt zurück der seines Leipziger Amtsgenossen Otto **Kirn** über „Goethes Lebensweisheit in ihrem Verhältnis zum Christentum.“ [32]) Kirn verfällt wiederholt in den Ton einer Predigt, und wenn er zum Schlusse auch Goethes Lebensweisheit als eine humane Ethik edelster Art rühmt, die sich in mehr als einem Punkte mit christlichen Gedanken nahe berühre, so klingt doch überall die vorwurfsvolle Klage durch, daß diese Berührung nicht zur Herrschaft des christlichen Gedankens in Goethes Leben und Schriften geführt habe. Die Goethelitteratur muß Kirns streng kirchlich gesinnte Abwägung der Goethischen Denkweise auf ihre Rechtgläubigkeit hin ebenso zurückweisen, wie sie andrerseits Ludwig **Aubs** Inanspruchnahme Goethes als Vorkämpfers der freireligiösen Gemeinden [33]) nur mit Einschränkung gelten lassen kann. Immerhin bleibt Aubs Bemerkung, „daß Goethes Religion stets von der Sinnenwelt ausgegangen und zu ihr zurückgekehrt ist“, beachtenswert. Von der Eigenart Lavaters und Basedows aber hat Aub eine sehr irrige Vorstellung, wenn er die beiden als „etwas zopfig veranlagte Gelehrte“ bezeichnet.

Während die Vorträge von Sell, Kirn und Aub an die Feier des 150. Geburtstages erinnern, ist die in Dorpat gehaltene Rede von F. **Sintenis** „Goethe vor hundert Jahren“ [34]) unmittelbar zur nachträglichen Feier des Jubeltages gehalten worden. Der Redner rühmt in seinen einleitenden Sätzen das Gelingen der Feste, die in Frankfurt zur Feier des 28. August veranstaltet worden sind. Er selbst sucht ein Bild von Goethes Thätigkeit im Jahre 1799 zu entwerfen, das zwar nicht reich an dichterischem

---

[32]) Ein Vortrag. Leipzig 1900 (Dörffling & Franke).

[33]) Goethe und seine Religion. Ein Vortrag gehalten in der freien religiösen Gemeinde in Nürnberg. Volksschriften zur Umwälzung der Geister. XXIV. Heft. Bamberg 1900 (Druck und Verlag der Handels-Druckerei).

[34]) Zur Feier des 28./16. August 1899. Riga o. J. (In Kommission bei J. Deubner).

Ertrage, doch reich an Thätigkeit des mit dem Schloßbau und Theater, den Propyläen und naturwissenschaftlichen Arbeiten beschäftigten Dichters war, das aber vor allem verklärt erscheint durch den fünf Jahre früher geschlossenen, fortwirkenden Freundschaftsbund mit Schiller. In warm empfundenen Worten preist Sintenis das segensreiche Zusammenwirken der beiden. Unter den Festreden zum 150. Geburtstage ist auch noch P. Meyers geistvolle Betrachtung „Goethe und das klassische Altertum" einzureihen, die im Drucke gemeinsam mit einer Abhandlung von Friedrich Braß und von Paul Lorentz unter dem zusammenfassenden Titel „Aus dem Goethejahre"[35]) veröffentlicht worden ist. Von den drei vereinigten Arbeiten hat mich Braß' Versuch, „Goethes Anschauung der Natur" als „die Grundlage seiner sittlichen und ästhetischen Anschauungen in Entwickelung und Wandlung" nachzuweisen, am wenigsten befriedigt. Der an sich zweifellos richtige Gedanke ist in einer schwerfälligen und schwerverständlichen Art durchgeführt, die Bemühung, den Begriff „Natur" neu zu erläutern, nicht völlig geglückt. Die Behauptung (S. 13), daß von 1794 an in Goethes Dichtungen ein anderer sittlicher Standpunkt als vorher zum Ausdruck komme, scheint mir nicht zutreffend, und Braß selbst sagt S. 26 nur von Schwankungen, nicht von einem Wechsel der Grundanschauungen könne man bei einer Periodisierung von Goethes Leben reden. Vollends ein Irrtum ist es, wenn Braß die Tragik in „Werthers Leiden" darin sieht, „daß der Held sich auf der Höhe seiner Natur nicht zu behaupten vermag". Diese Natur ist doch krank von Anfang an und wirkt demgemäß weiter. Nur eine ganz unbegreifliche Verkennung kann in dem lebenslustigen Kaiser im „Faust" eine sittliche Kampfesnatur gleich Goethes Eugenie und Schillers Maria Stuart sehen, abgesehen davon, daß Schiller selbst weit davon entfernt war, seine Heldin als sittliche Kampfesnatur hinstellen zu wollen. Eine treffende und fruchtbare Bemerkung macht Braß dagegen, in dem er betont, daß gerade Goethes Naturanschauung sich in Italien geändert, vollendet habe und diese Ausbildung der Naturanschauung die Ausbildung künstlerischer Typen bedingt habe. Auch Braß' Aus-

[35]) Leipzig 1900 (Druck und Verlag von B. G. Teubner).

führung, daß die sittliche Kraft Schillers auf Goethe wie eine Naturanschauung gewirkt habe, ist beizustimmen.

Als einander ergänzend darf man die kurze Rede von P. Meyer und die umfangreiche Abhandlung von Paul Lorentz rühmen. Beide gehen davon aus, Luther, Goethe und Bismarck als die Vertreter wirklich nationalen Lebens auf den drei Gebieten des deutschen religiösen Denkens, deutschen künstlerischen Könnens, deutschen politischen Handelns hinzustellen. Während aber Lorentz „Goethes Wirksamkeit im Sinne der Vertiefung und Fortbildung deutscher Charakterzüge“ in verständnisvollem Anschluß an Viktor Hehn, Chamberlain und Wychgram (vgl. XV, 298) nachweist, beantwortet Meyer die Frage, welche Bedeutung gerade bei diesem größten Vertreter deutscher Kunst seiner Hinwendung zum klassischen Altertum zukomme. Die innere Geschichte Goethes sei fast die innere Geschichte der deutschen Litteratur, und wie das Altertum die gemeinsame unerschütterliche Grundlage aller modernen Kultur und Litteratur sei, so habe Goethe, „der wahrste und größte Renaissancedichter“ im Gegensatze zum französischen Rokkoko das innerste Wesen antiker Kunst erfaßt und dadurch Deutschlands Kunst zur Höhe geführt. Während der Naturalist aus einzelnen beobachteten Vorbildern, richtigen Einzelheiten ein lebensunfähiges Ganzes zusammensetze, habe Goethe von der griechischen Kunst die Schaffung des Typus gelernt, den er auch als Naturforscher überall anstrebte und fand. Die Thätigkeit des Forschers und Künstlers sei bei ihm eben durch solchen Anschluß an die griechische Kunst Hand in Hand gegangen; „das Wesentliche, Notwendige, durch innere Bedingungen Gewordene in Mensch und Natur“ stelle Goethes Dichtung im Gegensatze zur naturalistischen dar. Lorentz dagegen erblickt den Gewinn, welchen die deutsche Kultur durch die Antike erhalten habe, vor allem in dem formgebenden, gestaltenden Moment (S. 61). Er erkennt an, daß unsere Klassiker sich der Antike schon aus dem Grunde zuwenden mußten, weil die deutsche Humanitätsepoche die im 16. Jahrhundert begonnene Renaissancebewegung fortsetzte und vollendete (S. 56). Aber heute, „da durch die nationale Schöpfung Bismarcks das Verständnis für deutsches Wesen ungleich weiter verbreitet und

durch die historische Forschung auch wesentlich vertieft ist," vermöchten wir auch die deutschen Züge in Goethes Wesen viel mehr als früher zu erkennen. Wir dürfen an dieser historischen Forschung immerhin auch der Goethelitteratur selbst verdienstlichen Anteil zuschreiben, denn eine so gründliche Abkehr von alteingewurzelten Vorurteilen, wie Lorentz' Studie sie so erfreulich zeigt, wäre ohne ihre bis ins Kleinste gehende Einzelprüfung nicht möglich gewesen. Lorentz bespricht im ersten Abschnitt seiner Arbeit die Zeugnisse für Goethes Teilnahme an älterer deutscher Litteratur und Kunst, Volkslied und Nibelungen, Dürer und Gotik, hebt seine Teilnahme für die Geschichte seiner Vaterstadt wie seine Hoffnung für Deutschlands Zukunft hervor. Endlich einmal wird bei der Frage nach Goethes deutschem Patriotismus die Unterredung mit Luden aus dem November 1813 nach Gebühr gewürdigt. Daran reiht sich die Übersicht „deutscher Charakterzüge in Goethes Leben, Denken und Dichten", und im Schlußkapitel werden diese deutschen Züge im besonderen in seinen Äußerungen über Kunst, Religion und Lebensweisheit nachgewiesen. In der innigen Verbindung des handelnden Daseins mit dem nachdenkenden, beschaulichen sieht Lorentz das Eigentümliche Goethischer Lebenskunst und Lebensweisheit. Lorentz' Abhandlung mit ihrem warmen vaterländischen Empfinden und feinfühligem Eingehen auf Goethes tiefste Eigenart ist eine ganz prächtige Arbeit, der man zur Erschütterung mancher Vorurteile weiteste Verbreitung wünschen möchte. Sie erhält eine bescheidene Ergänzung durch Ernst Jennys Dissertation,[36]) welche Goethes Lesung der vor 1648 liegenden deutschen Schriftwerke auf Grund der Äußerungen in Briefen, Gesprächen, Tagebüchern, den autobiographischen Schriften und der Ausleihebücher der Weimarischen Bibliothek festzustellen sucht und auch Goethes verschiedenes Verhalten zu dieser Litteratur in den vorweimarischen Jahren, der klassischen Zeit (1776—1805), der romantischen Zeit und dem Alter (seit 1812) charakterisieren will. Neues bringt die recht mechanisch gearbeitete Dissertation weder an Material bei, noch an Gesichtspunkten zur Beurteilung, wie Lorentz sie bietet.

---

[36]) Goethes altdeutsche Lektüre. Basel 1900 (Kommissionsverlag R. Reich).

Immer wieder stellt Lorentz Goethe und Bismarck zusammen. Die deutsche Anlage zu künstlerischem Schaffen erreiche in Goethe ihren Höhepunkt, in ihm verdichte sich germanisches Fühlen und Denken zu einer andern Kulturen gegenüber selbständigen Lebensauffassung, wie in Bismarck die Empfindung der Deutschen für die realen Werte des Lebens zum Durchbruch gekommen sei, das Nationalbewußtsein in Bismarcks Reichsgründung sichtbare Gestalt gewonnen habe. Diese hier von Lorentz und P. Meyer wie jüngst von Bewer (XVI, 219) und vorher schon von Suphan, Neubauer und Grotthuß (XIV, 410) gewagte Zusammenstellung Bismarcks und Goethes hat nun den ehemaligen Vizepräsidenten des livländischen Hofgerichtes Woldemar von Bock zu heftigem Zorn und entrüsteter Abwehr jedes Vergleiches zwischen Goethe und Bismarck entflammt.[37] Man kann ja den Groll der Livländer gegen Bismarcks Politik, die aus Rücksicht auf Rußland jede Sympathiebezeugung für die schwerbedrängten Deutschen in den baltischen Provinzen unterdrückte, begreifen und entschuldigen. Aber ein so wüstes Schmähen gegen Bismarck, „le mauvais génie de l'Allemagne“, der durch diplomatische „Kunstgriffe Eroberungskriege gegen Dänemark und Frankreich angestellt“ habe, ist weder durch die Gefühle des Balten noch durch die erbitterte Erinnerung an den Kulturkampf entschuldbar. Daß nur aus Haß gegen Bismarck in Vorträgen in einem katholischen Kasino Goethe einmal freundlich behandelt, ja dem Pantheisten Bismarck gegenüber sogar wegen religiöser Äußerungen gelobt wird, entbehrt nicht einer gewissen Komik. Freilich ist Herr von Bock überzeugt, daß es Goethe mit seinen objektiv dem Katholizismus freundlichen Äußerungen nicht subjektiv Ernst gewesen sei; er preist den großen Kritiker Alexander Baumgartner, daß er dem seelengefährlichen Goethekultus durch seine Goethebiographie „ein energisches und zeitgemäßes Halt! zugerufen“ habe. Aber er läßt doch merken, daß Baumgartner in der Abwehr

---

[37]) Goethe und Bismarck. Parallele oder Kontrast? Zur Erwägung gestellt. Frankfurter zeitgemäße Brochüren. Neue Folge herausgegeben von Joh. M. Raich. Band XX, Heft 8/9. Frankfurt a. M. 1899 (Druck u. Verlag von Peter Kreuer).

hie und da ein wenig zuweit gegangen sei. Eine merkwürdige Milde der Kirche sieht v. Bock in dem auffallenden Umstande, daß Goethes Werke trotz ihrer pantheistischen Weltanschauung nie ausdrücklich auf den römischen Index gekommen seien, begründet in dem Umstande, daß Goethe nur in aller Naivetät seine Vorliebe für das latente Antichristentum nicht verschweige, nirgends aber als bewußter und absichtsvoller Propagandist des Pantheismus auftrete. Nicht ohne Interesse ist v. Bocks Mitteilung, daß Windthorst alljährlich Goethes Faust durchgelesen habe.

Erfreulicher als die jetzt im Drucke vereinigten zwei polemischen Frankfurter Vorträge v. Bocks ist ein anderer Frankfurter Vortrag, der ebenfalls ein vielumstrittenes Thema behandelt, Walter Königs zur vorjährigen Goethefeier im Physikalischen Verein zu Frankfurt gehaltene Festrede „Goethes optische Studien".[38]) Der Vortrag selbst war von Experimenten begleitet, bleibt aber auch in seiner gedruckten Fassung anziehend genug. König will vor allem klarmachen, wie Goethe zu seinen optischen Studien und zu seinem Gegensatze zu Newtons Lehre gekommen ist, ehe er diese Lehre selbst erklärt. Den Ausgangspunkt findet er, wie Julius Schiff in seiner gleich zu erwähnenden ausgezeichneten Studie, in Goethes italienischen Eindrücken, und zwar sowohl in den Lichteffekten der südlichen Natur wie in der Farbenharmonie der Gemälde. Bei Beobachtungen im Freien trat ihm der Gegensatz von Rot und Blau, die Teilung des Farbenreiches in zwei Gruppen entgegen, der purpurne Sonnenuntergang zeigte ihm meergrüne Schatten. In den Kompendien, die er nach der Rückkehr zu Rate zog, fand er für diese Beobachtungen keine Erklärung, sie verwiesen ihn aber auf die Farbenerscheinungen des gebrochenen Lichtes und nun erst suchte er mittelst eines geliehenen Prismas die Newtonischen Versuche nachzumachen, deren Ergebnis ihm die ganze Lehre verdächtig werden ließ. Mit den Fachgelehrten hatte er, wie Schiff treffend hervorhob, bei seinen botanischen und osteologischen Entdeckungen, bei

[38]) Festrede zur Feier von Goethes 150. Geburtstag, gehalten am 26. August 1899 im Hörsaal des Physikalischen Vereins. Frankfurt a. M. (C. Naumanns Druckerei).

denen die Wahrheit auf seiner Seite war, so üble Erfahrungen gemacht, daß ihr Widerspruch gegen seine optischen Erfahrungen ihn nur um so mißtrauischer und rechthaberischer in Sachen der Farben machte. Und so entwickelte sich im schärfsten Gegensatze zu den Physikern nach einer ganzen Reihe eifrigst betriebener Vorarbeiten sein großes, dreiteiliges Werk „Zur Farbenlehre". Daß dies trotz des physikalischen Grundirrtums keineswegs in Bausch und Bogen als verfehlt zur Seite geschoben werden darf, hat erst jüngst Jakob Stilling, auf den auch König sich beruft, in den Straßburger Goethevorträgen (vgl. XV, 160 f.) erläutert. König erklärt an der Hand von Experimenten den Unterschied von Goethes und Newtons Farbenlehre und betont, ähnlich wie Stilling, Goethes Bedeutung für die Erkenntnis der physiologischen Farbenlehre. Für einen Teil der neuesten, allgemein angenommenen Hering'schen Theorie, die Schwarz-Weiß-Empfindung als dritte besondere Grundempfindung, sei Goethe mit seiner Darstellung der subjektiven Farben geradezu ein Vorläufer gewesen (S. 16). Das nach seinem Entdecker Haidinger (1852) benannte Gesetz über die Oberflächen-Farben habe schon Goethe ausgesprochen (S. 23), ein Beispiel für die sorgfältigen und glücklichen Einzelbeobachtungen, welche sein großes Lieblingswerk enthalte. Wie viel er hier auch strebend geirrt habe, es sei doch der ganze Goethe, der aus seiner Farbenlehre zu uns spricht.

So hat denn auch Julius Schiff in seiner Studie über „Goethes naturwissenschaftliche Forschungen und ihre Bedeutung für den naturwissenschaftlichen Unterricht" [39]) von Goethes optischen Bemühungen gerühmt, daß es seinen liebevollen und aufmerksamen Beobachtungen gelungen sei, „eine außerordentliche Zahl von Erfahrungen und Versuchen, und zwar vielfach gänzlich unbeachteten und neuen, zusammenzutragen, systematisch zu ordnen und überdies das Gesetzmäßige in der ästhetischen Wirkung der Farben aufs vollendetste klar zu legen". Schiff hat aber außer der Farbenlehre der Reihe nach die Bethätigung Goethes auf den verschiedenen Gebieten der Geologie und Mineralogie, Botanik und Osteologie,

[39]) Programm des städtischen Johannes-Gymnasiums zu Breslau 1900 (Programm No. 188).

Morphologie und Witterungskunde in einer so übersichtlichen, klar bestimmten Darstellung erörtert, daß seine Arbeit einen ausgezeichnet orientierenden Überblick über den ganzen Bereich von Goethes naturwissenschaftlichen Bestrebungen und Leistungen bietet. Erst im zweiten Teile seiner Studie schildert er, wie Goethe selbst jeder Zeit eifrig bemüht war, die gewonnenen Kenntnisse in seinem Kreise zu verbreiten, wie er im Kleinen bei der Erziehung seines Musterzöglings Fritz von Stein den Lehrwert der Naturwissenschaften auszunutzen verstand, im Großen als Kurator der Universität Jena für Herstellung von Lehrmitteln, für Museen und einen botanischen Garten, eine Sternwarte und für meteorologische Stationen im ganzen Großherzogtum sorgte. Wie auf die Pädagogik im allgemeinen, so habe Goethe im besonderen auf den naturwissenschaftlichen Unterricht, hier wie dort selber Anregungen Rousseaus folgend, mancherlei Einfluß ausgeübt. Goethes Mahnung, den naturwissenschaftlichen Unterricht mit Beobachtung der Erscheinungen, nicht mit Bücherstudien zu beginnen, möchte Schiff jedem Lehrer der Naturwissenschaften empfehlen. Zu Goethes pädagogischen Verdiensten um die Naturwissenschaften gehört auch die in den „Wanderjahren" und eigens in einem Schreiben an den Berliner Geheimrat Beuth erhobene Forderung nach „plastischer Anatomie". Wie der Dichter nach P. H. Gerbers Darstellung von „Goethes Beziehungen zur Medizin"[40]) als erster dies heute überall eingeführte Hilfsmittel für den anatomischen Unterricht empfahl, so hat er nach Schiffs Beobachtung die Annahme einer Eiszeit, welche er als erster unter den Geologen in die Erdgeschichte einführte, ebenfalls in den „Wanderjahren" gelehrt. Die Umgestaltung seiner naturwissenschaftlichen Anschauungen im „Faust" und in seinen Romanen hebt Schiff überhaupt als charakteristischen Zug hervor. Dagegen bestreitet Schiff, daß die dichterische Phantasie ihm die Urpflanze als sinnliche Erscheinung suchen ließ; gleich dem Urtiere sei sie ihm nur der Typus, der

---

[40]) Ein populärer Vortrag, erweitert, mit Litteratur und Anmerkungen versehen, nebst Goethes Geburts- und Todesanzeige. Berlin 1900 (Verlag von S. Karger).

gemeinsame Bauplan verschiedener Formen gewesen. Wenn er die Forschung auch mit der Idee beginne, so prüfe er sie, im Gegensatze zu den Naturphilosophen, doch so umsichtig und vielseitig an den Thatsachen, daß die Beobachtung bei ihm ebenso zu ihrem Rechte komme wie die Spekulation, der große Dichter erweise sich auch als ein erfolgreicher Forscher, der der Wissenschaft weite neue Gebiete — man braucht nur an seine Gründung und Benennung der „Morphologie" zu erinnern — erschlossen habe.

Mit Schiffs erschöpfender Kenntnis des ganzen einschlägigen Materials und prägnant gehaltvoller Darstellung vermag sich Gerbers wortreicher Vortrag nicht zu messen. Unter Zurückweisung von Möbius' Versuch, das Pathologische in Goethe zur Erklärung aller Erscheinungen zu machen (vgl. XIV, 378), und Freunds ebenso grundloser wie frivoler angeblicher Enthüllungen, giebt Gerber einen Überblick der verschiedenen Krankheiten, von denen Goethes, von gesunden Vorfahren ererbte, gesunde Natur im Laufe eines langen Lebens heimgesucht worden ist. Goethe hat zwölfmal das Karlsbad, dreimal die Quellen von Marienbad und Teplitz, zweimal Wiesbaden, einmal Pyrmont und Franzensbad aufgesucht. Dabei gewann er solche Vorliebe für den Marienbader Brunnen, daß er ihn das ganze Jahr über, einmal vierhundert Krüge in einem Jahre, trank. Erst sein letzter Arzt Vogel bewog ihn das übermäßige Medizinieren einzuschränken. Die Ärzte, welche ihn behandelten, hätten vielleicht etwas mehr nach ihren verschiedenen Individualitäten geschildert werden dürfen. Der Umgang mit Medizinern in Leipzig und Straßburg ist richtig gewürdigt, auch die Bedeutung der Physiognomik für den Beginn der anatomischen Studien hervorgehoben. Von Interesse ist die Betonung des darin liegenden Widerspruchs, daß Goethe für gewöhnlich nicht liebte von Krankheit und Sterben sprechen zu hören, in der Anatomie, die doch an die Zerstörung des menschlichen Körpers gemahnt, sich dagegen wohlfühlte. Sein Wissensdurst, sagt Gerber, war eben noch größer als sein Verlangen nach Schönheit. Gegenüber Gerbers Lob der medizinisch richtigen Darstellung des Wahnsinns in Goethes Dichtungen muß ich doch einschalten, daß mir ein Irrenarzt einmal erklärte, gerade bei Gretchen seien die Symptome falsch geschildert, Goethe reiche

hier nicht an Shakespeares getreue Wiedergabe der Natur heran. Bei der Zusammenstellung der auf Ärzte bezüglichen Stellen aus Goethes Werken und Briefen ist zu erinnern, daß das Lob des Chirurgus in den „Aufgeregten“ doch humoristisch zu fassen ist.

Gerade eine Goethestudie wie jene Gerbers erinnert an die zahlreichen Arbeiten, in welchen englische und zum Teil auch deutsche Forscher und Dilettanten aus Shakesspeares Werken Beziehungen des Dichters zu jeder Wissenschaft und überhaupt menschlichen Thätigkeit herauszufinden suchten. Bei dem hinter seinen Gestalten zurücktretenden Dramatiker mußte dies Streben freilich öfters zu arg gesuchten, ja willkürlichen Aus- und Überlegungskünsten führen. Bei der Mannigfaltigkeit und dem starken persönlichen Charakter der Goethischen Schriften haben solche Versuche eine weit festere Grundlage. Und wie es selbstverständlich ist, daß jeder wissenschaftliche Verein den 150. Geburtstag des „universellsten Geistes“ feiern wollte, so ist es auch ganz natürlich, daß dabei den Beziehungen nachgespürt wird, welche sich in dem Umkreis von Goethes Werken und Leben zu dem besonderen Interessengebiet des Vereins auffinden lassen. So hat denn auch Stefan Kekule von Stradonitz in dem genealogische Forschungen fördernden Vereine „Herold“ seine Festrede[41]) mit dem Hinweise eröffnet, daß es keinen Gegenstand menschlichen Forschens und Sinnens gebe, der nicht auch Gegenstand von Goethes „Forschen und Sinnen gewesen, kaum ein Gebiet menschlichen Wissens und menschlicher Wissenschaft, in das sein weltumspannender Geist nicht, wenn auch nur vorübergehend, eingetreten wäre“. Der Genealoge sucht daher, ob Goethe auch seinem Lieblingsfache Aufmerksamkeit geschenkt hat, und dies um so mehr, als die Neubegründung der Genealogie als Wissenschaft in Goethes Jugend- und Mannesjahre fällt. In den Noten zum „Divan“, wo man wohl einige Worte über Genealogie vermuten könnte, findet sich nichts darauf Bezügliches, und einen Stammbaum seines eigenen Geschlechtes habe

---

[41]) Goethe als Genealog. Vortrag, gehalten in Goethes Jubeljahr zum dreißigjährigen Stiftungsfest des Vereins „Herold“ am 3. November 1899. Berlin 1900 (J. A. Stargardt).



Goethe seiner Selbstbiographie nicht beigegeben. Aber die Freitags-Gesellschaft der Herzogin Anna Amalia wurde am 23. März 1792 durch einen Goethischen Vortrag über „Cagliostros Stammbaum“ überrascht, dessen Inhalt noch im gleichen Jahre in der Ungerschen Ausgabe von Goethes „Neuen Schriften“ als eigene Abhandlung sich dem „Großkophta“ anreihte. Erst 1829 in der Ausgabe letzter Hand ist die selbständige Abhandlung „Des Joseph Balsamo, genannt Cagliostro, Stammbaum. Mit einigen Nachrichten von seiner in Palermo noch lebenden Familie“ in den Text von Goethes Schilderung seines sizilianischen Aufenthaltes hineingeschoben, die Stammtafel selbst weggelassen worden. Kekule hat seinem Vortrag eine genaue Nachbildung dieser wie der Medizeerstammtafel beigegeben. Doch ist die, nach Kekules Urteil, „recht unübersichtlich angeordnete Verwandtschaftstafel“ Cagliostros nicht eine Arbeit Goethes, sondern eines Rechtsgelehrten in Palermo. Von ihm selbst dagegen wurde der Stammtafelauszug der Medizeer hergestellt, welche er seiner Übersetzung des „Benvenuto Cellini“ beifügte und auch in sein eigenes italienisches Handexemplar einklebte. Wie die Cagliostrotafel als Goethes Anerkennung der „Bedeutung der Genealogie als Wissenschaft“ anzusehen sei, so beweise seine Medizeertafel, daß er die „Nützlichkeit genealogischer Tafeln für das geschichtliche Verständnis erkannte“.

Unablässig sehen wir so Forscher und Liebhaber bemüht, jede Beziehung Goethes zu den verschiedensten Wissensgebieten, zu Kunst- und Litteraturwerken aufzuhellen, von seinen Freundschaftsverhältnissen, ja selbst von flüchtigen Begegnissen und Beziehungen zu Örtlichkeiten aufs neue und ausführlicher zu erzählen. Über Mangel an Vorarbeiten kann sich nicht beklagen, wer den Mut zu einer neuen Goethebiographie im Busen fühlt. Aber wie er die ganze Masse dieser Vorarbeiten oder wenigstens ihrer Ergebnisse auszunützen vermöge, darüber mag ihm wohl bange Klage entschlüpfen. Je genauer man mit der Goethelitteratur und allen von ihr behandelten oder doch aufgeworfenen Fragen vertraut ist, um so mehr weiß man die Überwindung der einer zusammenfassenden Biographie entgegenstehenden Schwierigkeiten zu würdigen. Diese Anerkennung steigert sich noch, wenn die Lösung der Aufgabe auf

einem so beschränkten Raum erfolgt, wie er Georg **Witkowski** für seine Darstellung von Goethes Leben und Werken[42]) abgegrenzt war. Allein gerade der beschränktere Umfang (270 Seiten) des mit reichem Bilderschmucke ausgestatteten Buches ermöglicht ihm eine Verbreitung auch in Kreisen, denen Heinemanns treffliche Goethebiographie (vgl. XV, 294) trotz ihrer Zusammenziehung auf einen einzigen Band — freilich von 774 Seiten — noch zu umfangreich und kostspielig ist. Und Witkowskis Goethebiographie ist die allergrößte Leserzahl zu wünschen, denn sie ist wirklich eine ausgezeichnete Leistung. Ohne irgendwie litterar-historischen Fachballast aufzudrängen, hat der Verfasser bis in die kleinsten Einzelheiten alle neueren Anregungen der Goethelitteratur verwertet, von denen ich Goethes Teilnahme für die schöne Henriette von Lüttwitz (vgl. XIV, 196) nicht einmal zur Aufnahme in die Goethebiographie für geeignet halte. Mehr indessen noch als die vollständige Beherrschung des Materials und die nicht bei allen Goethebiographen gleich unbedingte Zuverlässigkeit in allen Einzelheiten ist an Witkowskis Arbeit der Fortschritt in der Würdigung Goethes zu betonen. Nur ganz vereinzelt taucht ein geringschätziges Urteil über „Hermann und Dorothea“ (S. 170) auf als ein Werk, das der Biograph nicht Goethes großen Schöpfungen zuzählen will. Allein Witkowski berichtigt in dem Falle sich selbst, wenn er S. 195 dies Epos zusammen mit Schillers „Wallenstein“ rühmt als „den Gipfel der deutschen Renaissancekunst, ja in gewissem Sinne der gesamten europäischen Poesie der neueren Zeit“. Um sich zu freuen, wie der neueste Biograph alte Vorurteile durch Ergebnisse der neueren Goetheforschung ersetzt, muß man etwa seine begründende Anpreisung Goethes als Historikers (S. 235), seine Bemerkungen über Goethes Verhältnis zum Sozialismus (S. 243), seine treffliche Charakteristik des so viel verspotteten Goethischen Altersstils (S. 245 f.) lesen. Ganz im Anschluß an Rudolf Steiners Würdigung von Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten betont er, daß Goethe als Naturforscher zwar eine Fülle einzelner Beobachtungen

[42]) Goethe. Leipzig, Berlin und Wien 1899 (Verlag von E. A. Seemann und der Gesellschaft für graphische Industrie). Dichter und Darsteller herausgegeben von Rudolph Lothar. Erster Band.

gemacht habe, das Entscheidende aber die überall bethätigte große Grundanschauung sei. Nur einmal entschlüpft Witkowski eine Äußerung, welche nach meiner Ansicht Verkennung eines wesentlichen Zuges von Goethes Eigenart verrät. Witkowski meint S. 253, Goethe hätte vielleicht mehr Werke in der Gattung der „Wahlverwandtschaften" geschaffen, wäre er nach ihrer Vollendung nicht nach anderen Seiten abgezogen worden. Da hat doch Friedrich Schlegel das Wesen der Goethischen Romandichtung besser erkannt, wenn er fordert, ein Künstler dürfe nur dann einen zweiten Roman schreiben, wenn er selbst mittlerweile ein neuer Mensch geworden sei. Bei Goethe wenigstens ist in der That die aufeinanderfolgende Schaffung mehrerer großer Werke derselben Gattung ausgeschlossen, weil „Werthers Leiden" und „Die Wahlverwandtschaften" so gut wie „Wilhelm Meisters Lehr"- und „Wanderjahre", „Iphigenie" und „Tasso", „Götz" und „Egmont" in ihrer letzten Fassung stets das Ergebnis bestimmter Lebenserfahrungen sind, die sich nicht wiederholen konnten.

Zu den besonders gelungenen Abschnitten in Witkowskis sachlicher und umsichtiger Darstellung gehört der zusammenfassende Überblick über die zwischen 1772 und 1775 entstandenem Jugendwerke (S. 75); auch die schöne, warm empfundene Stelle über Grillparzer (S. 227) verdient eigens hervorgehoben zu werden. Unter dem in den Briefen an Kornelia erwähnten „Lustspiel in Leipzig" will Witkowski (S. 44) die erste Form der „Mitschuldigen" verstanden wissen. Auf Goethes Bekanntschaft mit Wolframs „Parzival" hatte Witkowski schon in der Chronik des Wiener Goethe-Vereins aufmerksam gemacht. Wird aber die an sich richtige Beobachtung nicht übertrieben, wenn er jetzt die Handlung der „Geheimnisse" aus dem tiefsinnigsten Kunstgedicht des deutschen Mittelalters entlehnt sein läßt (S. 140)? S. 39 würde ich den Leser doch vor der Täuschung hüten, als hätte Beaumarchais' Reise nach Spanien in Wirklichkeit ein so chevalereskes Gepräge getragen, wie der gewandte Abenteurer ihr in seinem „Memoire" zu verleihen wußte. Die bei Besprechung des neuesten Bandes des Jahrbuchs (s. u.) noch einmal zu erörternde Überlieferung, der gemäß der 74jährige Dichter im Ernst an eine Heirat mit der 19jährigen

Ulrike von Levetzow gedacht haben soll, geht höchst wahrscheinlich auf einen Scherz des Großherzogs und übertriebene Besorgnis der Familie Goethe zurück; ich dächte, es wäre nachgerade Zeit, die Goethe-Biographie von diesem lächerlichen Heiratsprojekte zu entlasten. Wenn Witkowski die „Ballade vom vertriebenen Grafen" meisterhaft findet (S. 246), so muß ich gestehen, daß diese ohne Goethes nachträglichen Kommentar kaum verständliche Dichtung mir stets als ein völlig mißlungener Versuch des alten Kunstdichters erschien, die Volksballade noch einmal zu bemeistern. Einer der wenigen Irrtümer Witkowskis ist es, wenn er S. 72 die Vorliebe für Gotik als das für Carstens Bezeichnende anführt und S. 230 die Vorstellung eines freundlichen Verhältnisses zwischen Goethe und Wordsworth weckt. Schon in der Studie über Goethe und Wordsworth im siebenten Bande der Veröffentlichungen der Goethe Society wurde betont, daß zwischen Goethe und dem englischen Dichter, der in „Wilhelm Meister" die Sympathien der Menschlichkeit geschändet fand, „no kind of personal relations existed or could be conceived as possible". Und so hat neuerdings auch James Taft Hatfield seine fesselnde Betrachtung über Goethe[43]) mit Emerson's Bericht über Wordsworth' Verdammung des „Wilhelm Meister" und Goethes eingeleitet. Der Essay ist, obwohl die Veranlassung darin nirgends erwähnt wird, wohl zur Feier des 150. Geburtstages geschrieben worden und verdient besondere Aufmerksamkeit wegen des Ortes seiner Veröffentlichung, der amerikanischen Methodist Review. Es ist doch ein bedeutsames Zeichen der fortschreitenden Erkenntnis von Goethes Art und Wesen, wenn an solcher Stelle seine mächtige Persönlichkeit gepriesen wird als „one of the great possessions of our race . . From his works alone may be deduced a firmly grounded system of normal aesthetics . . . Goethe was an interpreter of human life in the fullest sense". Hatfield warnt davor, durch einzelne Gedichte aus Goethes Leipziger und römischer Periode, von denen übrigens

[43]) Reprinted from the „Methodist Review" for September. New-York 1899.

keines so anstößig sei wie manche Jugendgedichte des später in musterhafter Ehe lebenden Schiller, sich zu einer ungerechten Beurteilung von Goethes Verhalten in geschlechtlichen Dingen verleiten zu lassen. „Goethe's teachings in regard to the relations of the sexes are, in the main, wholesome and commendable". Ein starker religiöser Zug mache von Jugend an stets sich in seiner Atmosphäre geltend. Und mit einem auch für die deutsche Goetheforschung beachtenswerten feinen Sinne rühmt der Amerikaner als Goethes große Leistung für die Litteratur seines Volkes die Rückkehr zur Natur, aber nicht zur Natur im Sinne der Naturalisten. Er suchte die Natur auf, wo sie am gesundesten und schönsten erscheine. „Goethes feeling for the wholesomeness, vigor, and moderation of the Greeks protected him from sickly pessimism and brutal naturalism." Ich reihe an Hatfields Essay eine zweite amerikanische Goethestudie. Kuno Francke, der in „unverbrüchlicher Treue und Anhänglichkeit" an das alte Heimatland, schon in seinem trefflichen Werke über die „Social Forces in German Literature" (vgl. XIV, 289) seinem Adoptivvaterland zu zeigen strebte, was es an lebendigen moralischen Kräften der deutschen Dichtung entnehmen könnte, hat als Nachklang an die Jubelfeier des 150. Geburtstags die Betrachtung angeregt, was Amerika zu lernen habe von „the great apostle of free humanity"[44]). Er feiert Goethe als den höchsten Vertreter einer Kultur, die nicht in Verfeinerung des Lebensgenusses, Erweiterung des Wissens bestehe, sondern darauf ausgehe, „in heightening his own personality to make it better fitted for service to the community". Mit dem Jubiläumsjahre hat nach längerem Stillstand auch die English Goethe Society (vgl. XI, 208) endlich die Fortsetzung ihrer „Publications"[45]) wieder aufgenommen. Das neunte Heft berichtet uns von der Nachfeier von Goethes 150. Geburtstag in einer Birminghamer und

[44]) „Goethe's Message to America". The Atlantic Monthly. Vol. LXXXIV. No. 505. November 1899.

[45]) No. VIII. Goethe in England and America. Bibliography. Reprinted from ‚Die neueren Sprachen'. 1899. No. IX. Goethe Commemoration 1900. (London: Published for the Society by David Nutt).

zwei Londoner Goethe-Celebrations. Die am 4. November 1899 gehaltene Sitzung wurde durch eine warme Charakteristik des Sekretärs der englischen Goethegesellschaft, Dr. Eugen Oswald eingeleitet. Von dem richtigen Grundsatze ausgehend, um den Dichter zu verstehen, müsse man nicht blos in sein Land gehen, sondern sich auch in seine Zeit versetzen, suchte Oswald die allgemeinen politischen Vorgänge während Goethes Lebensgang und seine Stellung zu ihnen zu schildern. Als zweiter Redner gab Professor H. G. Fiedler aus Birmingham einen begeisterten Bericht über „the Frankfurt Commemoration", welcher er als Vertreter der English Goethe Society anwohnte. Erst am 3. Dezember 1899 hielt dann diese selbst ihre eigentliche Feier, die mit Richard Wagners Faustouvertüre begann, mit Beethovens Egmontouvertüre endete. Die in den Transactions nicht mitgeteilte Festrede hielt Bulthaupt. Eine Festgabe von bleibendem litterarischem Werte hat aber der um die deutsch-englischen Litteraturbeziehungen sich so verdienstlich bemühende ständige Sekretär der Gesellschaft, Eugen Oswald geliefert. Ihm verdanken wir im achten Hefte eine Bibliographie der in England und Amerika veröffentlichten Übersetzungen von Goethes Werken und Briefen, wie der englisch-amerikanischen Litteratur über Goethe. Auf lückenlose Vollständigkeit war es dabei nicht abgesehen, denn schon Brandls Beiträge zum Goethejahrbuch würden Ergänzungen liefern können. Aber trotzdem bietet Oswalds Arbeit eine erwünschte Ergänzung zum Goethe-Katalog des britischen Museums (London 1888) und Heinemanns englisch-amerikanischer Faustbibliographie (Berlin 1886). Oswald verzeichnet nämlich außer Büchern auch die einzelnen Zeitschriftenaufsätze, nach den Namen der Verfasser geordnet. Bei wichtigeren Autoren wie Carlyle, Coleridge („Table Talk"), de Quincey, wird auch die Tendenz der Arbeit angegeben. Carlyle's 1832 ausgeführte Übersetzung von Fausts Fluch fehlt nicht blos in Carlyle's Werken, sondern auch in den Verzeichnissen seiner Schriften. Das von Oswald aufgeführte „Curiosum" ist einer von Salomon Hirzels Privatdrucken für seine und Goethes Freunde.

Die im angelsächsischen Sprachgebiet erschienenen deutschen Textausgaben, deren erster Begründer und eifriger Pfleger

C. A. Buchheim vor kurzem gestorben ist, hat Oswald trotz der englischen Einleitungen und Anmerkungen der „Clarendon" und „Pitt Press Series" nicht aufgenommen. Die von Oswald verzeichnete Iphigenie-Übersetzung von Anna Swanwick (London 1843) ist jüngst im Paralleldruck mit dem deutschen Texte der Weimarer Ausgabe in vornehm ausgestatteter neuer Auflage von Kuno Francke[46]) herausgegeben worden. Die doppelsprachige Ausgabe erfolgte zu besonderem Zwecke. Zur Feier von Goethes Todestag und zum Besten eines zu errichtenden germanischen Museums veranstaltete das Department of Germanic Languagues and Literatures der Harvard Universität im Sanderstheater zu Cambridge (Massachusetts) eine deutsche Aufführung der „Iphigenie" durch Mitglieder des New-Yorker Irving-Place-Theater. Die mit Tischbeins Goethebild geschmückte Buchausgabe war also zunächst für die Besucher der Festvorstellung bestimmt und Franckes Einleitung beschränkt sich demgemäß auf eine schwungvolle Inhaltsangabe der fünf Akte des Dramas, das seine Schlußworte preisen als „a triumphal song of inner regeneration, the power, of holiness over sin, of truth over deceit, of unselfish, all enduring love over wilfulness and gloom, of calm self-possession over tumultous revolt."

Die Vergleichung der Euripideischen und Goethischen Iphigenie hat Georg Tauber nun in einem dritten Programme (vgl. XIV, 149) zum Abschluß gebracht[47]), während Friedrich Brandscheid in seiner Studie über die Euripideische Iphigenie[48]) nur gelegentlich erwähnt, daß eben durch Goethes meisterhafte Umarbeitung der Tragödie zu einem Schauspiel dieser Euripideische

[46]) Goethe's Iphigenie auf Tauris The Weimar Text whit the English Translation by Anna Swanwick. Cambridge, Massachusetts 1900 (Harward University).

[47]) Über die grundverschiedene dramatische Verwertung des Iphigenienstoffes durch Euripides und Goethe. Prag 1898. (Jahresbericht und Verlag des k. k. Neustädter deutschen Staats-Ober-Gymnasiums).

[48]) Iphigenia in Taurien, Tragödie von Euripides, nach ihrer Idee entwickelt und dargestellt. Nebst Anhängen. Wiesbaden 1897 (Verlag von Lützenkirchen & Bröcking).

Stoff für uns Deutsche ein besonderes Interesse habe. Tauber gesteht der griechischen Tragödie nur nach der ästhetischen Seite einen fördernden, keineswegs bestimmenden Einfluß auf Goethe zu. Gerade seine Iphigeniendichtung beweise durch Vorführung des sentimentalen Gemütsmenschen Orestes, daß antike Vorstellungen wie Fluch und Blutrache dem neueren Dichter und Leser unmögliche Dinge seien. Die Vergleichung der beiden Iphigeniendramen enthalte die Aufforderung, unserer Gegenwart uns „voll und ganz hinzugeben, damit wir eben auch in der Wertschätzung des eigenen Volkstums und der selbstdurchlebten Zeit und in der künstlerischen Gestaltung derselben den Griechen ebenbürtig werden". Ich meine, daß Goethe selbst mit solchem Ergebnis der Vergleichung gar wenig einverstanden gewesen wäre. Taubers Auslegung, daß der Goethische Orestes den Muttermord gar nicht wirklich vollführt habe, ist doch bare Willkür. Und andrerseits scheint mir auch die von Tauber behauptete Ähnlichkeit zwischen Thoas und Karl August mehr gesucht als überzeugend. Iphigenie selbst ist von Tauber schon in dem früheren Programm als „die idealisierte Frau von Stein" bezeichnet worden. Neuerdings hat Heinrich Funck[49]) sämtliche Abbildungen, die wir von ihr besitzen, die beiden durch Lavater veröffentlichten Silhouetten, zwei Elfenbeinminiaturgemälde, das Selbstporträt und die Zeichnung von Dora Stock, zusammengestellt und den Bildern Zimmermanns Schilderung in Worten aus einem bisher unbekannten Briefe des hannoveranischen Arztes an Lavater aus den letzten Monaten des Jahres 1774 beigefügt. Zimmermann war im Sommer 1774 mit der „Frau Kammerherrin, Stallmeisterin und Baronesse von Stein aus Weimar" im Bad Pyrmont zusammengetroffen. Er bewunderte an ihr „überaus große schwarze Augen von der höchsten Schönheit. Ihre Stimme ist sanft und bedrückt. Ernst, Sanftmut, Gefälligkeit, leidende Jugend und feine tiefgegründete Empfindsamkeit sieht jeder Mensch

---

[49]) Ein neuer Fund über die Persönlichkeit der Frau von Stein. Sonderabdruck aus dem Maiheft von Westermanns Illustrierten deutschen Monatsheften. Braunschweig 1900. Dazu Beilage zur Münchener „Allgemeinen Zeitung" 1900, No. 141.

beim ersten Anblick auf ihrem Gesichte. Die Hofmanieren, die sie vollkommen an sich hat, sind bei ihr zu einer sehr seltenen hohen Simplizität veredelt. Sie ist sehr fromm, und zwar mit einem rührend schwärmerischen Schwung der Seele. Aus ihrem leichten Zephirgang und aus ihrer theatralischen Fertigkeit in künstlichen Tänzen, würdest du nicht schließen, was doch sehr wahr ist, daß stilles Mondenlicht und Mitternacht ihr Herz mit Gottesruhe erfüllt. Sie ist einige und dreißig Jahre alt, hat sehr viel Kinder, und schwache Nerven. Ihre Wangen sind sehr rot, ihre Haare ganz schwarz, ihre Haut italienisch wie ihre Augen. Der Körper mager; ihr ganzes Wesen elegant mit Simplizität." Gerade diese Schilderung Zimmermanns hat aber Funcks Zweifel an der Echtheit des einen, von Freiherrn Karl von Imhoff ausgeführten Miniaturbildes geweckt, und weitere Forschung hat dann Funck auch zur Zurückweisung des „unechten Bildes von Goethes Freundin Charlotte von Stein" veranlaßt.

Von Zimmermanns Zusammentreffen mit Frau von Stein in Pyrmont geht auch August Diezmann aus bei dem sechsten Kapitel „Goethe und Charlotte von Stein" in seinem bekannten Buche „Goethe und die lustige Zeit in Weimar" [50]). Das 1857 zum erstenmal erschienene Büchlein, dessen „Neubearbeitung" sich auf Einfügung einiger Tagebuchstellen und ein paar Weglassungen, darunter leider auch die des alten Planes von Weimar beschränkt, liest sich noch immer recht gut; es zeigt anschauliche Frische und gesundes Urteil. Auf die Ungezwungenheit in Liebesverhältnissen während der ersten Jahre von Goethes Weimarer Aufenthalt, von der Diezmann wiederholt spricht, hat Fielitz in seiner Ausgabe der Goethischen Briefe an Frau von Stein im Anschluß an Goethes Verse „An den Geist des Johannes Secundus" hingewiesen. Da Goethe nicht blos in diesem Gedicht vom 2. November 1776 sondern auch sonst einigemale von dem holländischen Neulateiner Anregung empfangen hat (vgl. Goethejahrbuch XIII, 199 f.), so verdient Georg Ellingers Neudruck von „Joannes Nicolai Secundus

---

[50]) Neubearbeitete Ausgabe. Weimar 1900 (Verlag von Hans Lüstenöder).

Basia"[51]) auch für die Goethelitteratur eigens vermerkt zu werden. Goethes Vorliebe für den „lieben, heiligen, großen Küsser" ist zwar nicht, wie Jenny und Ellinger meinen schon für den Anfang der siebziger Jahre nachweisbar, denn der Eintrag in den Straßburger „Ephemeriden" bezieht sich auf Dorats „Réflexions préliminaires" zu seiner 1770 erschienenen erotischen Sammlung „Les Baisers", die ihrerseits freilich gleich auf der ersten Seite die Basia als „un des plus agréables monumens de la latinité moderne" empfehlen. Nach Ellingers Untersuchung war der Einfluß der Basia auf die holländische, französische, italienische, englische und deutsche Litteratur ungleich stärker als ihre Einwirkung auf Deutschland.

Zwischen Günther und Goethe lassen sich überhaupt keine Spuren der „Basia" in deutschen Gedichten nachweisen; erst Bürger und Joh. Gg. Scheffner ahmten sie nach. Goethe selbst beseitigte zwar 1789 bei der Umarbeitung des „Liebesbedürfnis" den Namen seines Vorbildes. Allein „nicht blos in dem verwendeten Versmaß und der Herübernahme von Motiven aus Basia V und VIII, sondern vor allem in der ganzen Stimmung, die ersichtlich an die Weise des Secundus gemahnt", zeigt sich, nach Ellingers, von Ernst Jenny (S. 37) freilich bekämpfter Ansicht, dessen Einfluß. Der Schlußvers des achten Gedichtes der Basia: „O vis superba formae" fand Aufnahme unter den Sprüchen in Prosa: „Vis superba formae. Ein schönes Wort von Johannes Secundus." Nicht unwichtig für Goethe erscheint aber auch die Verwandtschaft der Basia mit der griechischen Anthologie. Das Studium des Neulateiners mochte für Goethe den Übergang zu der bald darauf erfolgenden Beschäftigung mit der „Anthologie" bilden, welcher wir die Gedichtgruppe „Antiker Form sich nähernd" verdanken.

Hat an den Gedichten der neulateinischen Poeten Goethe sich öfters erfreut, so ist als Festgabe zu seinem 150. Geburtstage auch eine größere Auswahl aus seinen eigenen Dichtungen, enthaltend acht

[51]) Mit einer Auswahl aus den Vorbildern und Nachahmern herausgegeben. Lateinische Litteraturdenkmäler des 15. und 16. Jahrhunderts herausgegeben von M. Herrmann. 14. Heft. Berlin 1899 (Weidmannsche Buchhandlung).



Szenen aus beiden Teilen des „Faust", 34 Lieder und einzelne Strophen, 34 Sprüche und zahme Xenien in zum größten Teile glücklich gelungenem römischen Gewande gekleidet, aus dem Nachlasse von Ernst Friedrich Haupt veröffentlicht worden.[52]) Ebenso hat Friedrich Schultheß eine schon vor dreißig Jahren ausgeführte, seitdem fortwährend verbesserte lateinische Übertragung von „Schillers Spaziergang" endlich herausgegeben.[53]) Andrerseits haben auch Schillers Versuche, den römischen Epiker zu verdeutschen, neuerdings wiederholt die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Emil Ermatinger und Rudolf Hunziker erklärten in ihrem Buche „Antike Lyrik in modernem Gewande"[54]), Schiller habe uns in seiner Vergilübersetzung im allgemeinen den Weg vorgezeichnet, den ein Übersetzer wandeln müßte. Sie finden es unbegreiflich, daß Tycho Mommsen „den Flügelschlag des Genius, der dieses Kunstwerk durchrauscht, nicht vernommen hat", ja sogar von einer Mißhandlung der „Äneis" durch Schiller reden könne. Im Gegensatze zu seinem Tadel sei gerade dieser Schillerischen Übersetzung sogar besonderer pädagogischer Wert zuzusprechen. Als der echte Vergil im deutschen Gewande wird auch von Hermann Dettmer Schillers Arbeit gerühmt[55]), in welcher er bei möglichst treuer Wiedergabe des Inhalts seine eigene Individualität zur Geltung gebracht, durch großartige Beherrschung von Sprache und Form jeden fremdartigen Zug verwischt, deutsche Kunst und Eigenart aufs glänzendste bewährt habe. Und nicht minder betont Paul von Boltenstern[56]), daß einzelne Mißverständnisse und Fehler des Übersetzers gegenüber seiner sprachlichen Leistung, dem großen

---

[52]) Gedichte Goethes ins Lateinische übertragen. Berlin 1899 (Weidmannsche Buchhandlung).

[53]) Dem Kloster unser lieben Frauen in Magdeburg zum zweihundertjährigen Jubelfeste seines Pädagogiums dargebracht. Hamburg 1898 (Als Manuskript gedruckt).

[54]) Mit einem Anhang: Die Kunst des Übersetzens fremdsprachlicher Dichtungen. Frauenfeld 1898 (Verlag von J. Huber).

[55]) Zur Charakteristik von Schillers Umdichtungen des Vergil. Hildesheim 1899 (Programm No. 326).

[56]) Schillers Vergilstudien. I. und II. Teil. Köslin 1894 und 1900 (Wissenschaftliche Abhandlungen zum Jahresbericht des kgl. Gymnasiums).

und tiefgehenden Eindruck seiner Wiedergabe, nicht in betracht kämen.

Während Dettmer sich auf die Untersuchung von Schillers Verdeutschung des 2. und 4. Buches der Äneis beschränkt, hat Boltenstern Schillers ganzes Verhältnis zu Vergil aufs neue durchforscht. Er geht aus von der bei Dettmer nicht erwähnten Jugendarbeit, der Übertragung von 122 Hexametern aus dem ersten Buche der Äneide in 143 deutsche, die 1780 als „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer" in Haugs „Schwäbischem Magazin" erschienen ist. Den Klopstockischen Ehrgeiz, bei Übersetzungen die gehaltvolle Kürze und Ausdrucksfähigkeit der deutschen Sprache durch Verringerung der Verszahl zu erweisen, hat der junge Schiller also nicht besessen. Später hat er im Durchschnitt sechs Hexameter in einer Stanze wiedergegeben, doch hat er auch gelegentlich bis zu neun aufgenommen, während häufiger fünf oder auch nur vier zu einer Ottaverime ausgedehnt wurden. Die Hexameter von 1780, holprig wie sie sind, haben für Boltenstern etwas Fesselndes, da sie das unruhig gärende Aufwogen eines krafterfüllten Dichtergeistes zeigten. Die einfache Sprache seiner Vorlage suche der stürmische junge Dichter zu steigern. Als bezeichnendes Beispiel führt Boltenstern den Vergilischen Vers an: „praesentemque viris intentant omnia mortem," den Schiller zu den zwei Hexametern erweitert hat:

Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner.

Die Nachricht über Murners Vergilübersetzung in Haugs Zeitschrift „Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben", welche Minor von Schiller verfaßt sein läßt, spricht Boltenstern ihm bestimmt ab, wie dies ja auch Weltrich I, 800 mit Entschiedenheit gethan hat. Die am gleichen Orte erschienene Rezension von Stäudlins teutscher Äneis dagegen erkennt auch Boltenstern, ebenso wie vor ihm Minor und Weltrich, als Schillers Eigentum an; im 13. Bande von Bellermanns Schillerausgabe des Bibliographischen Instituts hat sie ja auch endlich Aufnahme in Schillers Werke gefunden. Boltenstern will aber zeigen, daß Schiller auf seinem ganzen Lebenswege sich Vergil, weil er mit ihm so genau wie mit keinem

andern antiken Autor vertraut war, zum treuen Begleiter gewählt habe. Er stellt die Äußerungen Schillers und seiner Gattin über Vergil zusammen, weist wirkliche Entlehnungen in Gedichten und Dramen — noch in den Vorstudien zum „Demetrius“ zitiert Schiller zwei Verse der verlassenen Dido, um Zar Boris' Lage zu kennzeichnen — nach und wendet sich sehr einsichtsvoll gegen übertriebene Parallelenjagd. „Die Giltigkeit gemeinsamer Gesetze des Denkens und des poetischen Schaffens oder eine gleiche Grundstimmung der Seelen“ erzeuge Ähnlichkeiten, wo man mit Irrtum Entlehnungen annehme. Mit Recht warnt Boltenstern auch vor dem Irrtum, bei Schiller Entlehnungen aus Vergil feststellen zu wollen in Fällen, in denen Homer für den römischen und deutschen Dichter das Vorbild geliefert habe. Als der am wenigsten befriedigende Teil von Boltensterns Untersuchung erscheint mir sein Vergleich zwischen den Charakteren beider Dichter und den Zeitumständen ihres Auftretens. Mit der statistischen Bemerkung, daß von den 263 Stanzen der Schillerischen Übersetzung nur zwei ganz regelmäßig gebaut sind, hätte doch der Hinweis auf Wielands Vorgang, der zuerst in Deutschland das Muster solcher freier Stanzen in seinem „Idris“ gegeben hatte, verbunden werden müssen. Für Besprechung der einzelnen Stanzen des zweiten und des vierten Buches — die geplante Verdeutschung des sechsten, Schillers Lieblingsbuches, kam nicht mehr zur Ausführung — hat nun D e t t m e r sehr Gutes geleistet. Zur Vermeidung des Hexameters habe sich Schiller durch eigenes Gefühl, nicht durch Bedenken seiner Zeitgenossen gegen den griechischen Vers, bestimmen lassen. Durch die Veränderung der Form waren aber auch andere Veränderungen bedingt. Die Strophe fordert im Gegensatz zum stätigen Flusse des Hexameters an ihrem Ende jedesmal einen Abschluß des Sinnes (S. 20), sie löst die Handlung in kleinere, auf einander folgende Bewegungen auf und bedingt Lebhaftigkeit. Diese wird von Schiller durch Gebrauch des Präsens und Vermehrung der Apostrophe erhöht. „Einzelne Wörter, manche Wendungen, auch ganze Sätze, welche für die Beschreibung der äußeren oder geistigeren Vorgänge belanglos waren und von Vergil vielleicht des Metrums wegen zugesetzt waren, hat Schiller

einfach fortgelassen, anderes hingegen, wenn der lateinische Wortsinn größere Genauigkeit der deutschen Ausdrucksweise verlangte, in ausführlicher Darlegung zur Anschauung gebracht". Gegenüber den festen Formeln und typischen Redewendungen strebt er nach größerer Abwechselung, die Gleichnisse giebt er meist unverkürzt, zuweilen sogar erweitert wieder. Figuren und Tropen wendet er häufiger an als seine Vorlage, während die Schönheit der nach sinnlicher Fülle und Pracht strebenden Sprache sich mit größter Treue der Sinnesübertragung verbindet. Wie das Hilfsmittel der Personifikation eine Vermehrung erfährt, so soll auch alles persönlicher, bestimmter und deutlicher werden. Die verschiedenen Reihen des steigenden Rhythmus mit sechs, fünf oder vier Hebungen geben der Übersetzung nicht blos Glätte und Leichtigkeit, sondern auch Mannigfaltigkeit der Form, durch welche malerische Mängel und bedenkliche Reime verdeckt werden. Selbst durch das Hilfsmittel der Alliteration, von dem schon Klopstock ausgiebig Gebrauch gemacht hatte, sucht Schiller den Eindruck seiner Verse zu verstärken.

Über den Gebrauch der Alliteration und des Reimes bei Goethe haben Wilhelm Ebrard[57]) und Bruno Wehnert[58]) in einem Gymnasialprogramm und einer Dissertation gehandelt. Daß die Alliteration in den Werken unserer neuhochdeutschen Klassiker noch gar keine Beachtung gefunden habe, würde Ebrard nicht behaupten, wenn er Munckers und Hamels Untersuchungen über die Alliteration in Klopstocks „Messias" und „Oden" kennen gelernt hätte. Aber für die Einsicht in die schöpferische Kraft und deutsche Eigenart von Goethes Sprache hat Ebrard wertvolles und bisher wirklich unbeachtet gebliebenes Material kritisch zu sichten begonnen. Aus Goethes Werken und Briefen hat er 3600 alliterierende Verbindungen zusammengestellt. Läßt sich auch im einzelnen Falle die Frage nach unwillkürlicher oder beabsichtigter Anwendung nicht entscheiden, so erscheint doch, abgesehen von der Häufigkeit des Ge-

[57]) Alliterierende Wortverbindungen bei Goethe. Erster Teil. Nürnberg 1899. (Beilage zum Jahresbericht des kgl. alten Gymnasiums.)

[58]) Goethes Reim. Berlin 1899. (Inaugural-Dissertation.)



brauchs, der bloße Zufall schon dadurch ausgeschlossen, daß bei Umarbeitung von Dichtungen, der Verarbeitung von Briefen zu Reiseschilderungen die allitterierenden Ausdrücke beinahe immer vermehrt wurden. Im vorliegenden ersten Teile seiner dankenswerten Arbeit sucht Ebrard vor allem festzustellen, ob und wie Goethe den bestehenden allitterierenden Formelschatz durch neue Wortverbindungen vermehrt hat. Von den etwa 530 überlieferten Formeln lassen sich ungefähr 330 bei Goethe nachweisen; zahlreich und höchst mannigfaltig sind die Neubildungen. Den Gesamtvorrat Goethes scheidet Ebrard zunächst nach „Äußerer Form“ (die verbundenen Wörter und die Art der Verbindung) und nach dem „Inneren Gedankenverhältnis“, hier wieder nach Substantiven, Adjektiven und Verben teilend. Die bei Goethe beobachteten Fälle der Verbindung von Allitteration und Endreim gehören sämtlich den von ihm neugebildeten Verbindungen an.

Aus einer umfangreicheren Studie über Goethes Reime hat Wehnert nur die Untersuchung über Goethes unreine Reime, sowohl die konsonantisch unreinen s : ß, g : ch, g : k, wie die durch ungleiche Qualität der Vokale gebildeten, als Dissertation drucken lassen. Bei Beurteilung von Goethes Reimen, die z. B. von Seite Vischers eine scharf tadelnde gewesen ist, sei überall von der Frankfurter Mundart auszugehen, nur was sie als gleichlautend band, hat Goethe gereimt. So hat er beispielsweise g und ch stets im In- und Auslaut unbedenklich gereimt; der Reim auf g und k findet sich nur viermal im Auslaut, denn nur der Oberdeutsche spricht beides gleich aus. Daß Goethe zur Vermeidung eines unreinen Reimes geändert habe, läßt sich fast niemals bestimmt nachweisen, doch ist in Bezug auf Gleichgiltigkeit gegen die Reinheit des Reimes zwischen Jugend und Alter einerseits, der mittleren Periode andererseits zu unterscheiden. Neben der bestimmenden mundartlichen Aussprache wirkt freilich auch die oft betonte Reimarmut der deutschen Sprache bei Goethes Ablehnung der Forderung nach strenger Fernhaltung unreiner Reime mit. Von dem größeren Reimreichtume des Französischen können wir uns sehr hübsch überzeugen gelegentlich der Übertragung eines großen reimlosen Goethischen Werkes in französische Alexandriner-Reimpaare. Unter dem Namen Leonard

Belney hat Frau Margarete Brédel eine ganz ausgezeichnete Übersetzung der Goethischen Dichtung geliefert[59]), die, wie es im Vorwort der Übersetzerin heißt, „vivra aussi longtemps que résonnera la langue allemande“. Zwar habe Goethe nicht die Voltairischen Vorschriften über die Wahl eines epischen Helden beobachtet, als er Hermann und Dorothea zu Hauptgestalten seiner epischen Dichtung auswählte, aber die „Henriade“ sei trotz ihres durch die Geschichte selbst ausgezeichneten Helden heute vergessen, während „Hermann und Dorothea“ sich bewähre als „une œuvre impérissable, c'est qu'elle atteint le but suprême de l'art, qui est de peindre la nature et la vie.“ Frau Brédel will damit freilich nicht den Lehren des modernen Naturalismus das Wort reden, denn sie findet die bisherigen Prosaüberſetzungen von Goethes Epos ungenügend: „une œuvre poétique existe par la forme autant que par la pensée.“ Und so hat sie zunächst nur zu ihrer eigenen Freude und Tröstung in kummervollen Stunden sich an eine metrische Übertragung von „Hermann und Dorothea“ gewagt. Im Deutschen haben wir nach den Eroberungszügen von Voß, Schlegel und Rückert, Gries, Schack und Hertz Recht und Pflicht zu verlangen, daß jede fremde oder uns fremd gewordene Dichtung nicht blos in metrischer Form, sondern auch in ihrer eigenen Gestalt uns nahe gebracht werde. Der französischen Übersetzerin von „Hermann und Dorothea“ wird man keinen Vorwurf daraus machen dürfen, daß sie den altbewährten, nationalen Vers der französischen Litteratur, den Alexandriner, für ihre Übertragung wählte, da der Hexameter nach den frühen Versuchen des 16. Jahrhunderts als unvereinbar mit dem Genius der französischen Sprache nur mehr bei ganz vereinzelten und fehlschlagenden Experimenten in der französischen Litteratur aufgetaucht ist. Hat doch Fr. Theodor Vischer beklagt, daß selbst im Deutschen die sonst vollkommene, unübertreffliche Dichtung Goethes, der Stolz der Nation, durch den allen Ungebildeten fremden Hexameter zur Unpopularität verurteilt sei. Einer anderen, an der gleichen Stelle im vierten

[59]) Goethe, Hermann et Dorothée. Traduction. Paris 1899. (Société Française d'Imprimerie et de Librairie, ancienne Maison Lecène, Oudin et Cie.)

Bande des Goethejahrbuches erhobenen Klage Vischers hat nun Düntzer im neuesten Bande entgegentreten zu müssen geglaubt. Vischer hatte an dem Wunsche von Hermanns Mutter am Schlusse des vierten Gesanges Anstoß genommen, „daß Dir werde die Nacht zur schönen Hälfte des Lebens“. Düntzer eifert gegen die Schulausgaben, welche diesen Vers gestrichen haben. Allein des Eifers Wärme reißt den unermüdlichen Goetheveteranen doch nach der anderen Seite zu weit fort, wenn er glauben machen will, daß Goethe bei diesem Verse und den vorangehenden Worten „die Braut in die Kammer zu führen“ nur „von der reinsten Seelenliebe“ reden, nicht an die Brautkammer erinnern wollte. Dies zu behaupten, heißt doch mit den klarsten Aussprüchen Taschenspielerkünste treiben. Dem gesunden sinnlichen Naturgefühle Goethes lag bei der Eheschließung eines gesunden, kräftigen Jünglings der Gedanke, Seelenliebe und Geschlechtstrieb zu trennen, gänzlich ferne, und man verteidigt ihn schlecht, wenn man ihm solche seraphische Liebesauffassung zuschreibt. Auch in den „Glücklichen Gatten“ ist unter den den Bund bekräftigenden Siegeln, unter denen aus zwei unvermerkt drei werden, zweifellos der von Düntzer verbannte, „äußerste Liebesgenuß“ vom Dichter gemeint. Düntzer hat auch gar kein Recht, diesen vor dem Altar geweihten ehelichen Liebesgenuß als Ausschweifung und Gipfel der Vermessenheit zu brandmarken. Aber er ist so blind eingenommen von dem Wunsche, Goethes Lieblingsausdruck von der „schönen Nacht“ alles sinnlichen Beigeschmacks zu entkleiden, daß er selbst in Philinens losem Preislied auf die Geselligkeit der nächtlichen Freuden Goethes ausdrückliche Worte: Gefangenen und Betrübten klinge der Nachtigall Liedchen nur wie Ach und Wehe, dahin auslegt, selbst den Gefangenen gewähre das Liebeslied der Nachtigall das wonnige Gefühl stiller Freude. Nach meinem Gefühl geschieht mit solcher Verteidigung dem Dichter mehr Unrecht als durch Vischers „bösen Angriff“. In unserer höchst anmutigen und, soweit der starke Unterschied der Sprachen es gestattet, sinngetreuen neuesten Übersetzung lauten die strittigen Verse:

O mon fils, c'est le vœu le plus cher de notre âme;
Plus que ton père et moi tu ne peux souhaiter

De voir, un jour prochain, sous ce toit s'abriter
Une femme, par qui s'élargissant ta vie,
La moitié la plus belle en devienne la nuit;
Pour qui, libre et joyeux, le soleil te convie
Au travail dont pour deux tu cueilleras le fruit.

Zur Einleitung ihrer lobwürdigen Übertragung des Epos hat Frau Brédel auch die Strophen der „Zueignung“ in Alexandriner-Stanzen übersetzt. Es ist kein voller Ersatz für die Individualisierung in Goethes Ausdruck, wenn z. B. der Vers „Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen“ die Fassung erhält: „A peine as-tu dompté les élans de ton cœur“; aber vom guten Verständnisse des Sinnes und glücklichem Streben nach Ersatz für das nicht Übertragbare zeigt eine solche Übersetzung immerhin. Auf eine französische Übersetzung von Goethes „Meine Ruh ist hin“ und Schillers „Idealen“ durch Napoleon III. hat Karpeles im 21. Bande des Goethejahrbuchs aufmerksam gemacht.

Die „Zueignung“ hat Thomas Achelis in seinem Buche „Grundzüge der Lyrik Goethes“,[60]) das er selbst als etwas verspäteten Nachtrag zu den Festschriften des Jubiläumsjahres bezeichnet, sowohl als Beispiel für Goethes Naturschilderungen wie der poetischen Bekenntnisse über „Kunstanschauung“ angeführt. Außer in die beiden Gruppen Natur und Kunstanschauung hat er Goethes Lyrik für die Betrachtung noch nach ihren Bekenntnissen über „Liebe und Freundschaft“ einerseits, über Religion, Ethik, Philosophie und Patriotismus andererseits gesichtet. Daß er zu den eigentlichen Gedichten auch lyrische Stellen aus anderen Werken, Briefen und Gesprächen, z. B. für den Ausdruck des Naturgefühls aus „Werthers Leiden“ für patriotische Äußerungen aus „Des Epimenides Erwachen“ herangezogen hat, ist durchaus berechtigt. Er hätte nur den Zusammenhang zwischen Goethes wissenschaftlicher Naturbetrachtung und den dichterischen Zeugnissen seines Naturgefühls, auf den, wie oben bemerkt, soeben Schiff und Braß nachdrücklich hingewiesen haben, nicht unerwähnt lassen sollen. Irrig ist Achelis' Annahme, Goethes Lyrik sei „noch nie als solche zum Gegenstand einer selbständigen Darlegung gemacht worden“. Das

[60]) Bielefeld und Leipzig 1900 (Verlag von Velhagen und Klasing).

erste Bändchen von Düntzers Erläuterungen der Goethischen Gedichte (479 Seiten) trägt die Bezeichnung: „Goethe als lyrischer Dichter", und Ernst Lichtenbergers „Étude sur les poésies lyriques de Goethe" ist 1882 in zweiter Auflage erschienen. Achelis selbst will unter Vermeiduug aller philologischen Ansprüche lediglich vom ästhetischen Gesichtspunkte aus in den Grundzügen von Goethes Lyrik psychologisch ein organisches Ergebnis von Goethes persönlichem Entwickelungsgange nachweisen. Zu diesem Zwecke giebt er eine reiche Zitatenauswahl mit Zwischenbemerkungen, die sowohl von warmer Begeisterung wie von feinfühligem Empfinden für Goethes Poesie Zeugnis ablegen. So bezeichnet er als einen wesentlichen Grundzug von Goethes Naturdichtung treffend „das Hervorquellen der Stimmung, des unmittelbaren Gefühls aus der landschaftlichen Szenerie, während für die älteren Dichter diese selbst in allen ihren Einzelheiten Zweck der Schilderung gewesen". Den Vermittler zwischen Goethe und den Schilderungen eines Haller bildet freilich Klopstock, der schöner als der Erfindung Pracht der Mutter Natur den froh die Schöpfung überdenkenden Menschen als Gegenstand der Dichtung preist. In Goethes Liebeslyrik findet Achelis alle zarten Abstufungen des mächtigsten der menschlichen Triebe von der schüchternen, heimlich sprossenden Neigung bis zum rasenden Wirbelwind verzehrender Leidenschaft vertreten. In den die Lebens- und Weltanschauung Goethes widerspiegelnden Gedichten erkennt Achelis das Grundprinzip der unendlich vielseitigen Entwickelung des Goethischen Genius, „eine allmähliche, stetige Läuterung, eine harmonische Durchdringung aller Kräfte, eine Veredlung der Persönlichkeit, Erhebung des Individuums zum Typus".

Die Stimmung des Dichters, welche Achelis bei Goethes Naturgedichten als das charakteristische Merkmal hervorhob, hat Karl Weitbrecht in seinem Festvortrage „Schillers Lyrik an zwei Jahrhundertwenden"[61]) als das Unterscheidende in den zwei

---

[61]) Schwäbischer Schillerverein. Die vierte ordentliche Generalversammlung abgehalten am 21. April 1900 und der Rechenschaftsbericht mit Anhang, Marbach a. N. 1900.

großen Gattungen der Lyrik, die man auch als Goethes und Schillers Lyrik einander gegenüberstellen könnte, bezeichnet. Die Goethische Lyrik gehe aus von der Stimmung des Dichters, die er freilich nicht als solche aussprechen könne, sondern durch die gerade hierfür besonders ausgerüstete Phantasie, von Goethe im Gedichte „Meine Göttin" angerufen, in Anschauung verwandelt. „Die Stimmung als Ganzes, als ein einheitlicher Seelenzustand wird dem Lyriker zu einer gleichfalls einheitlichen Anschauung in irgend einem Objekt der sichtbaren Welt, in einem Naturvorgang, in einem Vorgang aus dem Menschenleben". Erst diese Anschauung kann der Lyriker aussprechen. Diese Goethische Art der Lyrik hat im neunzehnten Jahrhundert vorgeherrscht und der besondere Charakter der Lyrik, ja der Poesie überhaupt prägt sich in dieser Art ursprünglicher und stärker aus, wie dies Schiller selbst unter dem frischen Eindruck der Mignonlieder voll Bewunderung für Goethe anerkannt hat (27. Juni 1796 an Körner). Allein jener Stimmungslyrik steht nun Schillers Betrachtungslyrik, lyrische Rhetorik und hier und da fast unlyrische Didaktik — Weitbrecht hat für diese ganze Art der Lyrik keine Gesamtbezeichnung gebraucht — gegenüber. Mag ein Teil von Schillers Gedichten wie etwa die Gedichte der zweiten Periode „als lyrische Dichtung knapp auf dem Grenzrain der Rhetorik laufen", eine Arbeit wie „Die Künstler" im letzten Grunde nur „ein kunstphilosophischer Vortrag in Versen, mit poetischen Bildern überreich und bis zur Unklarheit ausgestattete Rhetorik" sein, so gelte es doch die ganze Eigenart von Schillers Lyrik psychologisch zu erklären. Die Gedichte der zweiten Periode gehörten einer Lebenszeit an, da etwas in dem Dichter „stockte unter dem Ringen und Suchen, wie er festen Fuß im Leben fasse." In die Psychologie Schillers als Lyrikers dagegen führt uns nach Weitbrecht Goethes Ausspruch von dem Stolzen und Großartigen in Schillers Natur, das in den Jugendgedichten sich bis ins Gewaltsame steigere, über die Grenzen des Maßes und Geschmacks wegstürme. Seine Geistesart war nicht angelegt, seelische Vorgänge durch Warten und Abwarten zur Stimmung zu verdichten; unmittelbar auf dem kürzesten Wege wolle er seinen Seelenzustand aussprechen und die

innere Erregung greife dabei zu Vergleichungen, Metaphern, sie dränge zu Redeschmuck und Versgepränge, drücke der Lyrik rhetorisches Gepräge auf. Wohl fehlen auch Schiller selbst in der ersten Periode nicht „im einzelnen energische Verdichtung der Anschauung, begleitende Stimmung im Einzelbild, straff charakteristische Plastik des bildlichen Ausdrucks". Weitbrecht hebt das „Kriegslied" auf Eberhard Rauschebart wegen seines Volksliedtons und vor allem „Die Schlacht" hervor. Aber das „ganz knappverdichtete, kleine Stimmungsgedicht" Goethischer Art fehle selbst in der Periode der Reife, die Weitbrecht von Mitte der neunziger Jahre an rechnet. In Schillers Balladen überwiege abwechselnd das lyrische und das epische Element, doch werde zuletzt das direkte und rhetorische Element („Klage der Ceres" und „Kassandra") „allmählich von dem indirekten der stimmungtragenden Anschauung überwachsen" („Eleusisches Fest", „Hero und Leander"), bis diese in „Taucher", „Bürgschaft", „Ring des Polykrates", „Kraniche des Ibykus", „Kampf mit dem Drachen" zur Herrschaft gelange. In „der reinen Betrachtungslyrik der dritten Periode" schaffe Schiller das Höchste, was in ihr überhaupt vorhanden sei. Am vollendetsten wirke der Gedanke durch Anschauung im „Spaziergang". In dem als „Lied" bezeichneten Glockengedichte wirke leise „etwas von der direkten Art mit, von lyrischer Rhetorik im feinsten und abgeklärtesten Sinne; aber das ganze ist eine großkomponierte und innerlich organisch zusammengehaltene Einheit von Anschauungsgruppen, in der eine ebenso einheitliche und doch aufs mannigfaltigste bewegte und wechselnde Grundstimmung darin liegt, wie nur irgend in einer lyrischen Dichtung der indirekten Art". Die Mischung beider Arten der Lyrik geht natürlich „eben in der ganz individuellen Weise Schillers vor sich, aber gerade diese gemischten lyrischen Erzeugnisse Schillers hätten am Schlusse des 18. Jahrhunderts den Ruhm des Lyrikers Schiller gegründet, der in alter Höhe auch durch das 20. Jahrhundert hindurch ragen werde.

Weitbrechts Vortrag selbst zeichnet sich durch die Tiefe und Schärfe der Auffassung, die ebenso freie wie pietätvolle Kritik weit aus vor ähnlichen Untersuchungen. Es ist eine höchst anregende und gehaltvolle Studie. Von Walter Schwerdtfegers

Versuch, Schillers Auffassung der Lyrik zu schildern, könnte man ein solches Lob nicht wiederholen, der Abschnitt über Schillers Lyrik ist so verschwommen und ungenügend wie Schwerdtfegers ganze, umfangreiche Arbeit: „Die litterarhistorische Bedeutung der Schillerschen Musenalmanache“.[62]) Abschnitte, wie die über die Geschichte der Schiller vorangehenden Musenalmanache und seiner eigenen jugendlichen „Anthologie“, mehr noch die „kurze Entwickelungsgeschichte der deutschen Lyrik im 18. Jahrhundert“, sind nur unselbständige und farblose Exzerpte aus Handbüchern. Dabei zeigt sich im einzelnen Urteilslosigkeit und keine wirkliche Vertrautheit mit den Quellen. So ist es z. B. entschieden falsch, zu behaupten, daß in Klopstocks Oden das biblische Element vorherrsche; religiöse Grundstimmung und biblische Färbung sind nicht dasselbe, wie Schwerdtfeger anzunehmen scheint. Unter dem Rattenfänger von Hameln ist keineswegs, wie er meint, der Teufel zu verstehen (vgl. Jostes' Untersuchung über die Sage, Bonn 1895). Fr. Schlegel hatte seinen Angriff wohl gegen Schiller und die Horen, keineswegs aber gegen Goethe gerichtet, wie es andrerseits auch ein Irrtum Schwerdtfegers ist, Goethe und Schiller eine gleich ablehnende Haltung gegen die romantischen Erzeugnisse zuzuschreiben. Schwerdtfegers Versuch, einen Unterschied zwischen Ballade und Romanze darauf zu gründen, daß die erstere „dramatische Spannung und bewegte Handlung enthält“ (S. 73), wird schwerlich jemanden befriedigen. Freilich hat auch Achelis dem alten, zopfigen und vergeblichen Bestreben, den Unterschied zwischen Ballade und Romanze festzustellen, ein unglückliches Opfer gebracht mit der Behauptung, der geborene Lyriker Goethe, kurzen, knappen Inhalt auf dem Boden des Volkslebens gebend, sei der Balladen-, Schiller mit seiner ausführlichen und breiten Darstellung der Romanzendichter. Bei der Gruppe „Gesprächslieder“ hätte Schwerdtfeger Goethes Bemerkungen über dies „poetische Genre“ im Briefe an Schiller vom 31. August 1797 erwähnen müssen. Auch auf Schillers oben angezogenen Brief an Körner und dessen Erwiderung vom 8. Juli 1796 war hinzuweisen, wenn Schwerdtfeger erklärt,

[62]) Leipzig 1899 (Inaugural-Dissertation).

Schillers Lyrik bleibe im Grunde eine Ideenpoesie, schwere ernste Gedankenlyrik. Die Ähnlichkeit zwischen der Zueignung des „Faust" und A. W. Schlegels Zueignung von „Romeo und Julia" ist ganz richtig beobachtet; es wäre jedoch nicht überflüssig gewesen dabei zu erinnern, daß Schlegel natürlich Goethes Stanzen nicht kennen konnte. Die von Schwerdtfeger besprochenen Texte liegen zum Teil im 135. Bande von Kürschners Nationallitteratur (II. und III. Abteilung) bequem zur Hand. Da Mendheims dort gegebene Probenauswahl aus den Musenalmanachen und Horen doch eine Art Vorarbeit zu Schwerdtfegers Dissertation bildet, hätte man einen Hinweis auf die Ausgabe erwartet. Noch weniger durften bei der Besprechung von Schillers Verhalten als Redakteur Seufferts Mitteilung „Ein Pröbchen aus Schillers Redaktionsbureau" und die anderweitigen Nachrichten über seine Kunst in Kürzung eingesandter Gedichte unerwähnt bleiben. Schwerdtfeger Einteilung seines Stoffes kann man zustimmen; die Arbeit selbst ist schwerfällig und im Verhältnis zu ihrem großen Umfang ergebnisarm.

Wie Weitbrecht das „Lied von der Glocke" besonders hervorhebt, da Schiller in diesem „die ganze gerade ihm eigentümliche lyrische Kraft und Art aufs reiffste und maßvollste entfaltet" habe, so rühmt auch Max Lechner in seiner Schulrede „Zur Jubelfeier des Liedes von der Glocke",[63]) der reiche Stoff der „Glocke" zu geistiger Übung der Jugend könne im Unterricht höherer Lehranstalten durch kein anderes Werk ersetzt werden. Lechner hebt die wichtigsten Thatsachen, Äußerungen Schillers und seiner Freunde aus der Entstehungsgeschichte der „Glocke" hervor, preist den sittlichen Wert des echt deutschen und volkstümlichen Gedichtes, schildert seinen Einfluß auf die Schwesterkünste der Musik und der Malerei und erinnert, daß mit Hilfe von Goethes „Epilog" das von warmem lyrischen Hauch durchdrungene Kulturgedicht sogar auf die Bühne gedrungen sei. Als ein kulturgeschichtliches Gedicht, „ein tief angelegtes Stimmungsbild aus der Völkerpsychologie" will Eugen Lommer den „Ring des Polykrates" angesehen wissen.

[63]) Einleitende Worte bei einem Schulfeste des kgl. neuen Gymnasiums zu Nürnberg 1899 (Sonderabdruck aus dem XXXV. Bande der Blätter für das Bayerische Gymnasialschulwesen).

Er hat seine Untersuchung über Schillers Ballade und Uhlands „Glück von Edenhall“ zusammengefaßt unter dem gemeinsamen Titel „Zwei fatalistische Gedichte“.[64]) Die Erklärung beider Balladen in der Schule habe bisher unter einer schablonenhaft moralisierenden Auslegung gelitten, die vom Gesichtspunkte Gellertscher Fabelerklärung ausgehe. Man sollte nicht stets mit pharisäischer Überlegenheit Schuld und Sühne des Helden zu konstruieren suchen. Dieselbe Mahnung hat auch W. Münch im 21. Bande des Goethejahrbuchs bei der Frage nach Goethes Behandlung in der Schule ausgesprochen. So wenig die Erziehung sich der ästhetischen Emanzipation vom Ethischen anschließen dürfe, so habe man „zur Zeit doch vielleicht mehr Grund, vor künstlichem Hineintragen sittlicher Zusammenhänge in die Deutung der Dichtungen zu warnen, als vor dem Gegenteil. Die Verwechselung der tragischen Schuld mit der sittlichen spielt noch immer eine große Rolle, und manche sittliche Schuld von minimalem Gewicht wird mit unnatürlicher Rigorosität groß gemacht“, — wie ja jüngst in einer Schulausgabe der „Jungfrau von Orleans“ Johannas angebliche Überhebung — „um den regelrechten ethischen Zusammenhang von Schuld und Strafe vordemonstrieren zu können.“ So betont denn auch Lommer in seiner Studie, daß Schiller, wenn es seine Absicht gewesen wäre, eine Schuld des Polykrates darzustellen, er auch den Lebensausgang des geschichtlichen Polykrates der Herodotischen Erzählung oder vielmehr seiner unmittelbaren Quelle, Garves Abhandlung „Über zwei Stellen des Herodot“, entnommen haben würde. Allein schon Garve habe 1796 auf die sittengeschichtliche, nicht auf eine moralisierende Auffassung der Sage hingewiesen. Nach Lommer wollte Schiller die düstere Anschauung der sonst so freudigen Hellenen von dem Neide der Götter vorführen, eine Anschauung, die in unserem Aberglauben — „Unberufen!“ — noch leise nachklingt. So schreibt Schiller selbst in seiner Vaterfreude am 18. Januar 1796 an Körner, es bange ihm, „dem Glück eine solche Macht über mich eingeräumt zu haben“. Ein Verschulden des Polykrates aber

[64]) Vierunddreißigster Jahresbericht des niederösterreichischen Landesreal- und Obergymnasiums und der damit in Verbindung stehenden gewerblichen Fachschule zu Stockerau 1899 (Im Selbstverlage des Real- und Obergymnasiums).

sei von Schiller nirgends angedeutet worden. Er habe nur den König von Ägypten zum Vertreter jener alten trüben Weltanschauung gemacht, ohne seinerseits ihr beizustimmen und deshalb auch den schließlichen Untergang des Polykrates im Dunkeln gelassen.

Der von Weitbrecht, Achelis und Schwerdtfeger betonte Gegensatz zwischen Schillers und Goethes Lyrik ist bedingt durch die Verschiedenheit ihrer ganzen Individualitäten, jene Verschiedenheit, über welche bereits Schiller selber sowohl in den zwei großen Charakteristiken im Beginne seines Briefwechsels mit Goethe, wie später in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" sich Klarheit zu verschaffen suchte. Dieses persönliche Element der Abhandlung hat auch Udo Gäde in seinen fördernden „Studien zur Entstehungsgeschichte"[65]) von Schillers letztem großen philosophischen Werke (vgl. XV, 283) als das treibende anerkannt. Wenn schon das Grundmotiv, durch das Schiller überhaupt zu seinen ästhetischen Studien geführt wurde, das Streben des sich selbst prüfenden Künstlers war, „über seine sittliche Aufgabe und Stellung in der Welt, sowie über den Umfang und die Bedeutung seiner Begabung mit sich ins reine zu kommen", so wurde er zur Gegenüberstellung und Abschätzung von naiver und sentimentalischer Dichtung bestimmt durch sein Verhältnis zu Goethe. Eine Untersuchung „Über das Naive" hatte er schon während seiner schwäbischen Reise im Oktober 1793 für die „Neue Thalia" schreiben wollen, aber noch ein Jahr später arbeitete er an dem Aufsatz „Über Natur und Naivheit". Kants Erklärung des Naiven hatte ihn nicht befriedigt, da er bei dem Königsberger Meister nur das Naive der Überraschung erklärt fand, während er selbst schon in der Untersuchung „Über Anmut und Würde" auf das Naive der Gesinnung gestoßen war. Indem er es in dem Begriffe der schönen Seele findet, „hebt er das Naive aus der ästhetischen in die moralische Sphäre und gründet es auf ein ethisches Fundament." Die Vorarbeiten für den Dialog „Kallias" führten ihn dann zu scharfer Ausprägung der Begriffe Natur und Freiheit und damit über Kants Naives der Überraschung hinaus zur Beobachtung des Naiven in der Natur, das zusammenfällt mit dem Naiven der

[65]) Berlin 1899 (Verlag von Alexander Duncker).

Gesinnung (S. 24). In ihm vollziehe sich die Versöhnung des Gegensatzes zwischen Natur und Freiheit (S. 33). In der Rezension von Matthisons Gedichten werden diese neugewonnenen ästhetischen Prinzipien zum erstenmal angewendet. Als selbständige Abhandlung brachte 1795 das elfte Stück der „Horen“ die Abhandlung „Über das Naive“, die schon im September 1794 entstanden war. Ende 1795 ward dann die Abhandlung „Die sentimentalischen Dichter“ niedergeschrieben, die im Dezemberhefte der „Horen“ wieder selbständig erschien. Erst das Januarheft 1796 vereinigte im „Beschluß der Abhandlung“ nun die getrennten Aufsätze und Titel „Über naive und sentimentalische Dichter nebst einigen Bemerkungen einen charakteristischen Unterschied unter den Menschen betreffend“. Zwischen der Ausarbeitung des ersten und des zweiten Teiles aber war ein wichtigstes Ereignis in Schillers Leben vor sich gegangen: die endliche Annäherung an Goethe. Und erst infolge dieses persönlichen Verkehrs empfand Schiller das Bedürfnis, die sentimentalische Dichtung und Weltanschauung der ästhetischen Untersuchung über das Naive entgegenzustellen. Die fertige frühere Abhandlung wurde von diesem neuen Gesichtspunkte aus wohl noch einmal überarbeitet, aber Gäde glaubt ihre ursprüngliche Selbständigkeit und nur lose Verknüpfung mit dem Ganzen noch deutlich zu erkennen. Wenn Schiller in Goethe eine harmonisch vollendete Natur, Begriffe, die er sich selbst erst erkämpfen mußte, als ursprünglich gegebene vorfand, so war er doch weit entfernt von einer Unterordnung der sentimentalen Poesie unter die naive, d. h. seiner dichterischen Persönlichkeit unter die Goethische innerhalb der sie beide umgebenden Kulturwelt. Wohl fiel sein Preis der naiven Dichtung und antiken Welt zusammen mit Rousseaus Vorstellung von dem glückseligen Naturzustande in den ersten Zeitaltern der Menschheit; aber nicht in einer unmöglichen Rückkehr zu diesen naiven Zuständen, sondern in einer künftigen harmonischen Vereinigung von Natur und Kultur sah er das erstrebenswerte Ziel, und zu dieser Aufgabe glaubte er die sentimentalische, moderne Dichtung berufen. Indem er den Unterschied zwischen sich und Goethe als „ein verschiedenes Verhältnis ihrer inneren Persönlichkeit zur Wirklichkeit“ charakterisierte, habe er

wohl im Schöpfer des „Wilhelm Meister“ „denjenigen Dichter gesehen, welcher den Ideen der Dichtung, der Verschmelzung der naiven und sentimentalischen, am nächsten kam“, aber die ganze Untersuchung erfüllte ihn mit dem berechtigten Selbstgefühle, daß auch seine einseitig sentimentalische Dichterart nicht zurückzustehen brauche, sondern zur Lösung der großen Aufgabe der ästhetischen Erziehung berufen sei.

Im Anschluß an die neuere rühmenswerte Arbeit Gädes über Schillers grundlegende Abhandlung muß auch die ihm vorangehende eines französischen Verfassers, Viktor Basch,[66]) wenigstens in Kürze erwähnt werden. Basch, der sich bereits vorher durch seinen „Essai critique sur l'Ésthétique de Kant“ (Paris 1896) zu Studien über Schillers Ästhetik legitimiert hatte, sucht zunächst nachzuweisen, was Schiller für Feststellung seiner Grundbegriffe den von ihm selbst in Briefen an Körner genannten Vorgängern entnommen habe. Besonders beachtenswert ist der Hinweis auf Mendelssohns Aufsatz „Über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften“, der zuerst 1761, in Umarbeitung zuletzt 1777 erschienen war. Außerdem werden Kant, Herder, Winckelmann und die Dichtungen von Goethe wie Schillers vorangehende ästhetische Schriften verglichen. Vom Inhalte der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung selbst giebt Basch eine klare und zutreffende Analyse. Im zweiten Teile seiner Arbeit übt er sowohl an Schillers philosophischer Methode wie am Inhalte der Abhandlung Kritik. Der Vorwurf, daß Schiller mehr theoretisch konstruiere (logica argumentatione) statt sich von den geschichtlichen Erscheinungen (experiendo) leiten zu lassen, ist nicht unberechtigt. Aber trotz verschiedener nachdrücklicher Ausstellungen hält Basch auch heute noch Wilhelm v. Humboldts Urteil aufrecht, mit dem der Freund im Briefe an Schiller vom 14. Dezember 1795 von der Arbeit rühmte, daß sie der Kritik eine ganz neue, bisher

[66]) De Poesi ingenua ac, quae dicitur, sentimentali Schillerius quid senserit dequisivit et apud Facultatem Litterarum Parisiensem disputavit ad Doctoris Gradum promovendus. Rennes 1897 (Typographie Oberthur).

unbetretene Bahn breche, daß sie da Gesetze aufstelle, wo man bisher nur nach subjektiven Gefühlen geurteilt habe.

Der zuerst 1890 veröffentlichte „Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt“ hatte schon 1876 in der zweiten Auflage, die wieder Franz Munckers Ausgabe von 1894 zur Grundlage diente, wesentliche Ergänzungen erfahren. Wie viel an dem Texte der Humboldtischen Briefe aber durch Vergleichung mit den Handschriften noch nachzutragen und zu berichtigen war, haben wir erst jetzt durch Albert Leitzmanns sorgfältig hergestellte neueste Ausgabe[67]) gelernt. Sechs Briefe und eine gereimte Epistel (Kanzone) Humboldts an Schiller sind ganz neu zu dem alten Bestande hinzugekommen. In achtzehn Briefen Humboldts und einem Briefe Schillers sind bisher gestrichene Stellen, zum Teil von bedeutendem Umfange zum ersten Male mitgeteilt, willkürliche Umstellungen berichtigt, einmal auch ein nicht hineingehöriges Einschiebsel beseitigt worden. Die bisher falsch vom 3. Mai und 12. September 1792 datierten Briefe Humboldts haben ihr richtiges Datum, 8. Mai und 12. Oktober erhalten. Allein nicht blos um Ergänzung einzelner, sondern mehr noch um durchgehende Berichtigung des Wortlautes aller Briefe handelte es sich. So war in Humboldts Brief vom 4. Dezember 1795 bisher gedruckt: „Ich habe den Meister jetzt von neuem gelesen. Der so schwierige Gegenstand des sechsten Buches ist vortrefflich behandelt. . . . . kommt es auch daher, daß die Heilige dadurch zu einer gewissen Trockenheit herabsinkt.“ In Wahrheit aber hatte Humboldt geschrieben: „Ich habe den Meister jetzt von neuem gelesen. Es ist nicht zu läugnen, daß das sechste Buch unerträgliche longueurs und tiraden hat, so gut auch sonst der schwierige Gegenstand behandelt ist. . . . kommt es auch daher, daß die Heilige dadurch nur mehr zu einem trockenen und immer mehr oder weniger widrigen Gerippe herabsinkt.“ Zwar hat Humboldt die Rücksicht auf Empfindlichkeit noch Lebender oder ihrer Nachkommen selbst

---

[67]) Dritte vermehrte Ausgabe mit Anmerkungen. Nebst einem Porträt Wilhelm von Humboldts. Stuttgart 1900. (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger).



bei der ersten Veröffentlichung sonst nicht wie in diesem Falle bis zur Abschwächung eines Tadels in unbedingtes Lob getrieben, aber gemildert und gestrichen wurde an zahlreichen Stellen. Vor allem wurde auf Goethe, der nach Eintragung in seinen „Tagebüchern" schon im November 1823 bei Lesung der handschriftlichen Briefe Schillers an Humboldt die ihn selbst betreffenden Stellen sich herausschrieb, Rücksicht genommen, während für uns aus jenen tadelnden Bemerkungen über Goethe sich doch die litterargeschichtlich bedeutsame Thatsache ergiebt, daß Humboldt die Werke und Persönlichkeit Schillers höher als die seines Weimarer Genossen wertete. Dies geht freilich auch aus Humboldts positiven Urteilen über Schiller hervor, sowohl aus seiner Verteidigung des lebenden Freundes gegen Jacobi, wie aus seinen zahlreichen Urteilen über den ihm entrissenen, die Leitzmann aus der ganzen Korrespondenz Humboldts lehrreich zusammengestellt hat. So hat Humboldt in dem gehaltvollen Briefe an Körner vom 8. Juli 1805, den Leitzmann unverdienter Vergessenheit entriß, nicht blos Körner zugestimmt, daß in Schillers Dichtungen das Persönliche eine so große Wirkung ausübte, sondern fügte hinzu: „Wirklich sprach er die Menschheit nur immer in ihren höchsten Momenten aus und erschien bei weitem mehr individuell als Goethe. Wenn sie unter dem Idealischen das Gebiet der Ideen verstehen, so weiß ich ihn nicht besser zu charakterisieren, als daß er von diesem Idealischen durchdrungen war."

Schon in einem Briefe vom 25. August 1795 sprach Humboldt die jetzt zum erstenmal gedruckte Befürchtung aus, Goethes Streben nach Einfachheit, Deutlichkeit und Vollständigkeit im Vortrag müsse bei der größeren Ruhe und Kälte seines jetzigen Alters notwendig zum gefährlichen Fehler werden. Die Bekenntnisse der schönen Seele, die er freilich mehr eine schwache und kleine als schöne Seele fand, interessierten ihn als Ganzes sehr (31. August 1795). „Der Gang der religiösen Meinungen in dieser Person ist mit großer Treue und Natur geschildert, und Goethe hat eine große Bekanntschaft auch mit dieser Seite der menschlichen Seele damit bewiesen. Vorzüglich ist die Wahrheit, daß die Empfindungsweise überhaupt die Religiosität und ihre Modifikationen, und nicht

diese jene bestimmt, auf eine im ganzen Gange der Geschichte doch sehr einleuchtende und auf eine so individuelle Art gezeigt, daß sie dadurch gewissermaßen neu erscheint." Aber diesem Lobe folgte in der Handschrift der Tadel, daß die Erzählung mitunter sehr schleppend, vieles wirklich altfränkisch und kleinbürgerlich sei. Die abfälligen Urteile der Berliner wie Gedikes und des Arztes Herz über den Wilhelm Meister und die Elegieen sind jetzt erst in den Druck der Briefe mitaufgenommen, ebenso die in Berlin „mit vieler Indiskretion herumgetragenen Geschichtchen", daß Goethe in Karlsbad Marianne Meyer die einzelnen Gelegenheiten erzählt habe, die ihn zu den Römischen Elegieen veranlaßt hätten (S. 162). Ob Goethes Verhandlungen mit Unger über den Verlag einer italienischen Reise im Sommer 1795 sich auf eine Beschreibung der bereits ausgeführten oder der erst mit Meyer geplanten italienischen Reise bezogen haben, vermochte auch Leitzmann in seinem Kommentare nicht festzustellen, mit dem er nun zum erstenmale den ganzen Briefwechsel ausgestattet hat. Er hat sich hierbei ebenso wie in der „Übersichtstafel" der gesamten Korrespondenz, einschließlich der verlornen Briefe, und der Herstellung des Registers durch neue Bewährung der oft gezeigten Sorgfalt und Sachkenntnis Dank erworben. Die neuen Zusätze der Briefe durch Sternchen zu bezeichnen, wie es die zweite Ausgabe des Briefwechsels that, hat er verschmäht, wohl weil die durchgehende Richtigstellung des Wortlautes nicht weniger als diese Zusätze den Charakter und Vorzug seiner neuen Ausgabe bestimmt. Hat er doch selbst in Humboldts „Vorerinnerung" die auf Rat Alexanders v. Humboldt von Wilhelm selbst vorgenommenen Änderungen zu Gunsten der ursprünglichen Niederschrift beseitigt, was man in diesem Falle vielleicht für eine zu weitgetriebene Rücksichtnahme auf die Handschrift halten möchte. Eine unbedingt zu begrüßende Gabe ist dagegen die Nachbildung von Martin Klauers Reliefporträt des jugendlichen Wilhelm von Humboldt. Von den Zusätzen in Leitzmanns Abdruck der Briefe möchte ich doch eigens noch hervorheben die scharfen Ausfälle gegen Fichte (S. 58 und 99) und Jacobis Woldemar (S. 137), die Charakteristik Burgsdorffs (S. 64) und Riemers (S. 317), die wiederholte liebende Erwähnung von Gentz (S. 160 und 229), das Be-

dauern über Wolfs Angriff auf Herder (S. 215), die Mitteilung über Humboldts eigene schriftstellerische Pläne und Familienverhältnisse, eine Berliner Parodie von Schillers „Lied an die Freude" (S. 69). Aus der im Anhang mitgeteilten Korrespondenz Humboldts und Körners über die bei Herausgabe des Humboldt-Schillerischen Briefwechsels zu beobachtenden Rücksichten ist schon von Leitzmann selbst als besonders beachtenswert Körners Zeugnis (S. 322) hervorgehoben worden, dem zu Folge die „philosophischen Briefe" aus Materialien entstanden, die Schiller in seinen früheren Papieren gefunden hatte, und wozu er wenig hinzufügte.

Wenn die Ergänzung des Humboldt-Schillerischen Briefwechsels beinahe ausnahmslos Humboldts Briefen zu Gute kommt, so hat der neueste Band des Goethejahrbuchs,[68]) aus dessen reichem Inhalt ja in diesem Berichte schon manches erwähnt worden ist, den Goethe-Schillerischen Briefwechsel um ein Schreiben Schillers, datiert vom 9. November 1803, bereichert, das, wie sein Herausgeber Otto Francke umsichtig erläutert, ein schönes Zeugnis ablegt für Schillers fortgesetzte warme Teilnahme an dem Wohlergehen der Universität Jena. Ein Irrtum Franckes oder vielmehr ein Druckfehler ist es, Hegels Aufenthalt in Jena bis 1815 dauern zu lassen, da Hegel doch schon im April 1807 die Leitung der politischen Zeitung in Bamberg übernommen hat. Den Briefwechsel Karl Augusts mit Goethe hat Wahle durch einen Brief Goethes aus Heidelberg vom 6. Oktober 1815, von Bojanowski, der auch den üblichen Jahresbericht der Goethegesellschaft abgefaßt hat, durch je einen Brief des Großherzogs und Goethes aus dem Jahre 1819 vervollständigt. Die beiden letzteren beziehen sich auf das von Dr. Friedrich Alexander Bran in Jena, dessen die „Tagebücher" öfters gedenken, von 1818 bis 1838 herausgegebene „Ethnographische Archiv". Da der Großherzog Teilnahme für das Unternehmen hegte, wünschte er es durch Zuwendung ausländischer Bücher zu unterstützen. In Ausführung dieses Wunsches hat Goethe sieben Briefe an Bran gerichtet, die der gegenwärtige kundige Leiter

[68]) Goethejahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. Einundzwanzigster Band. Mit dem fünfzehnten Jahresbericht der Goethegesellschaft. Frankfurt a. M. 1900. (Litterarische Anstalt Rütten und Löning).

der einst unter Goethes Aufsicht stehenden weimarischen Bibliothek nun unter Beigabe aller wünschenswerten Erläuterungen mitteilt. Heinrich Funck, der aus Lavaters Nachlaß in den letzten Jahren wiederholt die Goethelitteratur in dankenswerter Weise bereicherte und noch so eben Lavaters Mitteilungen über seinen zweimaligen Aufenthalt in Frankfurt im Juni und August 1774 ans Licht zog, hat im Jahrbuch den einstens von Salomon Hirzel zusammengestellten zwölf Briefen von Lavater an Goethes Eltern sechs weitere aus den Jahren 1774 bis 1783 beigefügt. Ein von dem Herausgeber des Jahrbuchs selbst kommentierter Brief Goethes an Bertuch aus dem Anfang des Jahres 1789 bezieht sich auf den Druck des „Römischen Karnevals". Den Hauptbestand der „Neuen Mitteilungen" haben aber diesmal B. Suphan und K. Schüddekopf bearbeitet. Als würdige Nänie der am 13. November 1899 geschiedenen Ulrike von Levetzow hat Suphan den Briefwechsel Goethes mit Amelie von Levetzow und ihren drei Töchtern, von dem schon im achten Bande des Jahrbuchs v. Loeper einzelne Teile seiner Erläuterung der „Trilogie der Leidenschaft" eingeflochten hatte, nun zum erstenmal in vollem Umfange veröffentlicht, nachdem der neunte Band der Tagebücher (S. 102—129) das Material zur Feststellung des Einzelnen an die Hand gegeben. Die Erörterung der damit verbundenen Frage, ob Goethe wirklich an einen Ehebund mit Ulrike dachte, erfordert nicht blos genaueste Kenntnis der Briefe und Äußerungen des ganzen Goethischen Freundeskreises, sondern auch besonderen Takt. Diesen von Ulrike selbst ins Goethearchiv gestifteten Briefschätzen, die nun auch mit der Nachbildung eines Aquarellbildes der beiden ältesten Schwestern von Marie Krafft aus dem Jahre 1834 ausgestattet sind, konnte so kein besserer Erwecker erstehen als der Hüter der Archivschätze selbst. Es ist gewiß nicht Schuld des feinfühligen Herausgebers, wenn der Eindruck dieser Briefe und des jugendlich liebenden Greises etwas Peinliches behält, wenigstens kann ich selbst eine solche Empfindung nicht ganz los werden, sobald sich Suphans Annahme, daß Goethe, „der liebende Papa", wirklich an einen Ehebund mit Ulrike, „seiner treuen schönen Tochter", dachte, als unwiderleglich erweisen sollte. Allerdings meine ich, daß der Brief an

Ulrikens Mutter vom 9. September 1823 diese Absicht nicht so zweifellos bezeugt, wie Suphan ihn auffaßt, der freilich für seine Annahme noch mehr Gründe haben mag, als er bereits offen ins Treffen geführt hat. Daß Goethes Familie über das Gerücht einer beabsichtigten Heirat in Aufregung geriet, ist zweifellos; ob sie aber thatsächlich Grund für ihre Besorgnis hatte, erscheint mir, wie schon oben angedeutet, keineswegs ausgemacht. Mit ungetrübter Freude nimmt man Kenntnis von den durch Schüddekopf erläuterten Briefen, in denen Goethe seine Verehrung für den Freiherrn vom Stein (vgl. XIII, 185) und lebhafte Teilnahme an der von ihm gegründeten Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde bekundet, obwohl schließlich sein altes Mißtrauen gegen die Geschichtswissenschaft, wie er es Luden gegenüber so kräftig äußerte (vgl. X, 214), durch seine Erfahrungen mit den Begründern der Monumenta Germaniae aufs neue bekräftigt wurde. Jedes Zeugnis der gegenseitigen Verehrung von Goethe und Stein ist wertvoll, und so auch Goethes Geständnis im Briefe von 1. Juni 1816 an den großen Freiherrn, daß ihm das erste Heft von „Kunst und Altertum“ seine Entstehung verdanke. Und Stein wiederum war es, der veranlaßte, daß Goethe an seinem siebzigsten Geburtstag zum Ehrenmitglied der „Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde“ ernannt wurde. War Goethe, wie er an Stein schrieb, auf diesem Gebiete auch niemals heimisch geworden, so hatte er doch als Wanderer und Gast sich öfters dort aufgehalten. Und in seinem Dankbriefe an die Gesellschaft durfte er mit Fug und Recht bekennen: „Waren meine dichterischen und sonstigen Arbeiten zwar immer dem nächsten und gegenwärtigsten Leben gewidmet, so hätten sie doch nicht gedeihen können ohne ernsten Hinblick auf die Vorzeit.“ Freilich thut sich uns in einem späteren Schreiben Goethes vom 14. Juni 1820 auch der Gegensatz zwischen der weltbürgerlichen Gesinnung des 18. Jahrhunderts und dem im Freiherrn vom Stein bereits verkörperten nationalen Zuge des 19. auf, wenn Goethe erklärt, es bleibe „einmal die Bestimmung des Deutschen, sich zum Repräsentanten der sämtlichen Weltbürger zu erheben“. Er selbst habe Blick und Schritt in fremde Lande in der Absicht gethan, „das allgemein Menschliche,

was über dem ganzen Erdboden verbreitet und verteilt ist, unter den verschiedensten Formen kennen zu lernen und solches in meinem Vaterlande wieder zu finden, anzuerkennen, zu fördern." Immerhin verdanken wir Goethes Eintritt in die Gesellschaft für deutsche Geschichtskunde außer den zwei bekannten Arbeiten über eine mittelalterliche Taufschale und die Chronik Ottos von Freising auch noch ein „Schema über Handschriften, das nach dem Urteile seines ersten Herausgebers Schüddekopf noch heute verdiente, manchem Handschriftenkataloge als Muster vorgehalten zu werden. Wir sehen hier also Goethe als Archivar wie wir aus Kekules Vortrag ihn als Genealogen kennen lernten.

Die „Abhandlungen" des 21. Bandes werden durch Ludwig Fuldas „Epilog" zur Tassovorstellung bei der vorjährigen Weimarer Versammlung der Goethegesellschaft eingeleitet, obwohl diese Verse eigentlich an andere Stelle gehörten. Ein sehr hübscher Aufsatz von Adolf Stern erzählt, wie lange es dauerte, bis in Dresden endlich Verständnis für Goethes Werke und Persönlichkeit sich Bahn brach, und rühmt, wie Schillers Freund Körner und Ludwig Tieck das Meiste zu diesem Umschwunge beigetragen hätten. Schildert so Stern das Verhältnis einer Stadt zu Goethe, so giebt Malwine von Meysenburg in ihren „Betrachtungen über Goethes Leben" Kunde, wie ein begabter Einzelner den Weg zum Verständnis Goethes findet. Sie stimmt mit Stern darin überein, daß wir neben den auf Goethe wirkenden Eindrücken nun auch mehr nach seinen Einwirkungen auf einzelne Städte und Menschen fragen müßten. So meint sie, allbekannt sei, was Italien für Goethe war, weniger, was er für den Kreis der in Italien lebenden Künstler, für die auch die Tagebücher (13. Juli 1823) Goethes andauernde Teilnahme bezeugen, fort und fort bedeutete. Wir können zu dieser Frage gleich aus den Aufzeichnungen eines lange in Italien lebenden deutschen Künstlers, des Bildhauers Josef Kopf, einen kleinen Beitrag liefern. Freilich hat Kopf bei der etwas äußerlichen Art, in der seine sonst höchst anziehenden und lesenswerten „Lebenserinnerungen eines Bildhauers" [69]) gehalten

[69]) Stuttgart und Leipzig 1899 (Deutsche Verlagsanstalt).

sind, von seinen Beziehungen zur Dichtung kaum gesprochen. Sein fleißiges Lesen dessen, „was die Litteratur über unsere Kunst brachte", erwähnt er nur gelegentlich bei der Beobachtung des Mangels der meisten Gelehrten an Kunstsinn. Um so beachtenswerter ist es, wenn Kopf erzählt, wie er als mittelloser Steinmetzgeselle zu Freiburg i. B. 1851 angefangen habe, von Italien, von Rom und der göttlichen Kunst, die in der ewigen Stadt so unvergleichlich geblüht, zu schwärmen, und gefühlt, „daß nur dort ein Künstler gebildet werden könnte. Alle, die einmal das Glück hatten, Italien, das gelobte Land alles Schönen, zu sehen, sangen dasselbe Lied, verkündeten das gleiche Lob, waren hoher Begeisterung voll! ‚Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?' Auch unsere Schriftsteller, vor allen Goethe, hielten mit ihren begeisterten Schilderungen die Sehnsucht in meinem Herzen wach nach dem gelobten Lande Italia! So faßte ich denn den großen Entschluß, nach Rom zu ziehen." Und hatte er in eigenem Sehnsuchtsdrang Mignons Lied sich angeeignet, so schuf er gegen den Schluß seines Wirkens neben der Figur von Schillers „Des Mädchens Klage" die lebensgroße Figur der Goethischen Mignon für das Fürstenbergische Schloß in Heiligenberg (1889). Im deutschen Künstlerverein zu Rom hatte der Schwabe Kopf die Schillerfeier zum 10. November 1859 angeregt. Gerne denkt er in seinen Erinnerungen an das erhebende Fest zurück. „Die Begeisterung für Schiller war damals wohl bei allen Deutschen, auch bei uns (in Rom) auf höchster Höhe. Gregorovius sprach herrliche Worte, die begeistert von der überaus zahlreichen Festversammlung aufgenommen wurden. Es war ein Verbrüderungsfest." Als unter der Nachwirkung der Feier Kopfs Gönner, der württembergische Konsul Kolb, dem Bildhauer die Werke Schillers schenkte, kaufte sich dieser selber dazu die Werke Goethes. Als er aber 1871 von dem „liebenswürdigen Dr. Ruland" in Weimar herumgeführt wurde, schrieb er in sein Tagebuch: „Die Erinnerungen an Schiller haben etwas Rührendes und menschlich Näherstehendes — Goethe, hochtrabender und gewaltiger, schaut vom hohen Olymp herab auf uns hernieder." Nach weiteren zwei Jahrzehnten mochte er sich, wie es scheint, nicht mehr ganz zu diesem Urteile bekennen, der be-

geisterten Verehrung aber, die ihn bei der ersten Berührung mit dem weimarischen Fürstenhause für dessen Mitglieder ergriff, ist er jederzeit treu geblieben. Wie aber das weimarische Fürstenhaus seinerseits die großen Überlieferungen, durch welche es zum besonderen Schutze deutscher Dichtung berufen worden ist, fort und fort getreulich pflegen will, das hat Großherzog Karl Alexander, Karl Augusts würdiger Enkel, mit hohem Sinn und ergreifender Wärme in dem an der Spitze des Goethe-Jahrbuchs stehenden Erlasse an die Vorstände der Goethe-Gesellschaft, Schillerstiftung und Deutschen Shakespeare-Gesellschaft zur Jahrhundertwende bekräftigt.

Von der Verehrung der sächsischen Prinzen Friedrich August und Johann für den Weimarer Altmeister hat Stern in seiner Abhandlung „Goethe und Dresden" erzählt. Von dem Besuche der Tochter König Friedrich Wilhelms III. bei Goethe im Juni 1821 hat Bailleu aus dem Tagebuch der Prinzessin Charlotte die betreffenden Stellen mitgeteilt. Wenn die Prinzessin damals auch bereits mit dem späteren Zaren Nikolaus I. vermählt war, so hätte für die Aufzeichnungen der preußischen Prinzessin doch im Goethe-Jahrbuch nicht der gesuchte Titel „Eine russische Großfürstin bei Goethe" gewählt werden müssen. Es wundert einen fast, daß der vorangehende Bericht über den Besuch der preußischen Hofdame Albertine von Boguslawska bei Goethe im Mai 1824 nicht dementsprechend als „polnischer Besuch bei Goethe" gebucht ist. Übrigens muß die Dame Goethe falsch verstanden haben, da er doch schwerlich erzählen konnte, er sei niemals im schlesischen Gebirge gewesen.

Von Goethes Person zu den Werken leitet uns Karl Alts Polemik gegen Goethes Erzählung von Clodius' Kritik seines mythologischen Gedichtes. Ich kann freilich Alts Beweisführung nicht für zwingend ansehen. Weil Clodius den herkömmlichen mythologischen Apparat in seinen eigenen Gedichten angewendet hat, ist doch nicht ausgeschlossen, daß er die Art, wie Goethe in seinem Hochzeitgedichte ihn einführte, getadelt habe? Daß erst in Straßburg unter Herders Einfluß Goethe endgiltig der älteren mythologischen Spielerei Abschied gab, mag richtig sein; die

Thatsache von Clodius' Kritik scheint mir von Alt nicht beseitigt. Durch erneute Prüfung der verschiedenen Wertherausgaben, welche Bernhard Seuffert für die noch zu besprechende Textgestaltung in die Sophienausgabe unermüdlich durchstöberte, haben sich auch einige Nachträge zu Bernays' berühmter Untersuchung über Geschichte und Kritik des Goethischen Textes ergeben. Salomon Hirzel, aus dessen Briefwechsel mit Bernays uns Geiger manches mitteilt, hatte 1867 von diesem opusculum den Eindruck empfangen, daß es Bernays' Namen unzertrennlich mit dem Goethes verbunden hätte. „Die Kritik des Goetheschen Textes wird noch viele, heute noch ungeborene Geister beschäftigen, und immer wieder wird man auf Sie als den Bahnbrecher zurückkommen." Der Freundschaftsbund zwischen dem Leipziger Goethesammler und dem Goetheforscher in München fand sein bleibendes Denkmal in den drei Bänden des „Jungen Goethe", in dessen Entstehungsgeschichte Geigers Mitteilungen aus Bernays-Hirzels Briefwechsel uns einführen. Zur Wertherlitteratur bringt L. Löfflers Miszelle einen kleinen Beitrag aus Ludwig Richters „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers". Richter sah 1821 in Paris eine Wertherparodie, in der ganz nach dem alten Vorschlage Nicolais in „Werthers Freuden" die Pistole blos mit roter Brühe geladen wird, die Werthers schöne gelbe Weste befleckt. Aus „Werthers Leiden" führt auch H. Henkel Stellen an, um Goethes Anwendung rhythmischer Prosa zu belegen. Den ursprünglichen Schluß von „Schwager Kronos" will Kluge auf das von Herder übersetzte Hakonarmále zurückführen. Liegt es für Goethe nicht näher, das Vorbild bei Jesaia Kap. XIV, V. 9 zu suchen? Henkel hat zwar in seinem lehrreichen Büchlein „Goethe und die Bibel" (vgl. VII, 185) diese Stelle nicht verzeichnet, doch genügend andere, um Goethes Vertrautheit mit Jesaias Bildern zu belegen. Zum „Erlkönig" führt R. Petsch eine braunschweigische Volkssage an; eine ganze Reihe von Fassungen der „Legende vom Hufeisen" stellt Bolte zusammen und zieht daraus den Schluß, daß Goethe doch eine ältere, uns nicht bekannte Sage benutzt haben werde, nicht, wie Bolte früher annahm, Goethes Gedicht selbst erst der Ausgangspunkt einer Legende geworden sei. Für das „undenische Pygmäenweibchen" der „neuen Melusine"

vermutet R. Fürst das Vorbild in französischen Feenmärchen und vergleicht das in Goethes Märchen bestehende Freundschaftsverhältnis zwischen Ameisen und Zwergen mit dem Kriege zwischen Riesenameisen und Pygmäen in der klassischen Walpurgisnacht.

Mit dem zweiten Teile des „Faust" beschäftigen sich zwei Abhandlungen des Jahrbuchs. Hermann Türcks Aufsatz „Die Bedeutung der Magie und Sorge in Goethes Faust" ist eine weitere Ausführung, im Wesentlichen aber Wiederholung der in seinem Buch „Der geniale Mensch" enthaltenen Fausterklärung. Ich muß deshalb auch meinen bei früherer Erwähnung jenes Buches XIV, 382 erhobenen Einspruch gegen Türcks Behauptung, Faust verliere seine Wette, wiederholen. Türck selbst läßt übrigens diesen Verlust erst mit der Übermannung durch die Sorge erfolgen; bis dahin sei Faust „stets im tiefsten Innern dem ewigen Sein zugewandt geblieben, unablässig, wenn auch unbewußt, dahin strebend und darum bei keinem endlichen Gute beharrend, kein endliches Gut zu seinem Idol machend". Türck sieht den Abfall Fausts in seiner Abwendung von der Magie, die nicht Teufelskunst sondern geniale Hellsichtigkeit sei. Der Fluch V. 1587 f. sei kein „Frevelwort" gewesen, sondern im Gegenteil die Befreiung des Genies von den materiellen Fesseln. Indem der alte Faust diesen Fluch zurücknehmen, die Magie von seinem Pfad entfernen will, verfällt er dem Augenblick, der mit Genuß und Sorge schmeichelnd und drohend ihn belügt. Zunächst muß man Türck entgegenhalten, daß Faust es ausdrücklich ablehnt, die schleichend große Macht der Sorge anzuerkennen (V. 11493); die Grundlage seines ganzen Auslegungsgebäudes ist also eine willkürliche. Gegen Türcks Betonen der Altersschwäche, die Fausts Geist wie Körper auflöse, hat sich auch vor kurzem Düntzer im Vorwort der Neubearbeitung seines Kommentars zum zweiten Teile als gegen eine leichtsinnige Behauptung ausgesprochen. Wie viel leichter die Schwächen der von andern gegebenen Erklärungen aufzudecken als eigene positive Förderung zu geben sei, das muß freilich jeder Faustinterpret an sich selbst erfahren. Auch Julius Göbel geht es mit seiner Abhandlung über den „Homunkulus" nicht viel besser. Was er selbst giebt, den Nachweis über eine stärkere Einwirkung

Sternes auf die Homunkulusgestalt und ihren Zusammenhang mit Goethes Lieblingsbegriff des Dämonischen wird man kaum als besondere Förderniß des Rätsels begrüßen können, so dankbar wir auch einzelne Bemerkungen des Aufsatzes entgegennehmen. Auf den Begriff und die Macht des Dämonischen, aus der Göbel Wesen und Thätigkeitsdrang des Homunkulus erklären will, in Goethes eigenem Leben und Schaffen hat auch Rudolf Eucken hingewiesen in seinem Festvortrag bei der diesjährigen Generalversammlung der Goethegesellschaft „Goethe und die Philosophie“. Wenn der das „übermächtige Aufquellen einer Natur“ in sich empfindende Dichter auch nicht zu der analysierenden, die Fülle der individuellen Erscheinungen zu abstrakten Begriffen abblassenden Philosophie sich besonders stark hingezogen fühlte, so sei doch die Gesamterscheinung Goethes, die Persönlichkeit mit der Fülle herrlicher Kunstwerke, für die philosophische Wissenschaft ein bedeutendes Problem und ein reicher Gewinn. Eucken verwahrt sich dagegen, einzelne Äußerungen Goethes herauszugreifen, um mit ihrer Hilfe Goethe von seiner den Gegensätzen überlegenen Höhe zu einer Partei herabzuziehen. Und in der That ist in Euckens Darstellung weder von dem Verhältnis Goethes zur Spinoza oder Kant, zu Schelling oder Hegel die Rede. Dafür sucht er Goethes „gegenständliches Denken“ gegenüber den in lebensvollem Pantheismus geeinten Gott und Natur, der in Selbstbegrenzung sich äußernden Ethik, religiösen wie ästhetischen Fragen gegenüber anschaulich zu machen.

Wenn Euckens Festvortrag aus der Gesamtanschauung von Goethes Wesen und Wirken heraus dem Nachdenkenden ein Bild seiner philosophischen Gesamtrichtung geben will, so behandelt Wilhelm Münch die pädagogische Sonderfrage: was von Goethes Werken und wie soll es in unsern Schulen gelesen werden? Boltenstern gab in seinem Programm über Schillers Vergilstudien auf die Frage, welcher deutsche Schriftsteller es verdiene, in den Mittelpunkt des deutschen Unterrichts zu treten, zur Antwort: „Keiner ist dazu so geeignet wie Schiller“. Münch zweifelt, ob die Einreihung eines Dichters unter die Schulschriftsteller für diesen selbst „nicht ein Preisgeben vielmehr wäre als eine Verklärung“,

während er andererseits für die elementare Erziehung des Intellekts und Willens der Jugend Lessing und Schiller den Vorzug einräumt, die Behandlung Goethischer Dichtung für den höchsten Probierstein didaktischer Kunst erklärt. Allein unter dem Mangel an solcher didaktischer Kunst, die eben viel mehr sei als Technik und Methode, sieht er die Behandlung unserer Klassiker und wieder vor allen Goethes in der Schule leiden. Als das Allerwichtigste für die Jugend fordert er von der Schullektüre „Die Erweiterung des idealen Umgangs, des ethisch-psychologischen Gesichtskreises, das sympathetische Mitleben mit den auch ohne Fleisch und Bein so realen und so wohl durchleuchteten Gestalten". Münch ist aber der Meinung, daß diese Aufgabe in unsern Schulen sehr oft nicht gelöst werde, sondern man im Gegenteil öfter nur schwanken könne, „ob die ästhetische oder die pädagogische Vergewaltigung lauter zum Himmel schreit". Zu meiner Freude wendet sich Münch besonders gegen das Frag- und Antwortspiel vieler Schulausgaben, die so genau nach Mephistos Rezept, den Geist auszutreiben, beflissen sind. Die Behandlung der Klassiker in der Schule soll Lust und Liebe für den behandelten Dichter wecken. Es giebt kein vernichtenderes Urteil über die Art der Schullektüre, als wenn Schüler oder Schülerinen — von beiden habe ich das vernommen — erklären, sie wollten von „Tell" oder „Minna von Barnhelm" nichts mehr wissen, die hätten ihnen in der Schule genug Langweile bereitet. Die von Münch betonte Gefahr, „daß zarte Poesie durch schulmäßige Behandlung vielmehr verleidet als lieber gemacht werde", ist nach meiner eigenen Erfahrung in der That bedenklich groß. Münch bespricht sehr eingehend die einzelnen Goethischen Werke auf ihre Eignung für die Schule hin und warnt vor der jetzt herrschenden Neigung, alles hereinzuziehen. So hält er, und ich glaube mit Recht, für Knabenschulen Goethes „Tasso" nicht geeignet, den er in höheren Mädchenschulen lesen lassen würde. Die Frage der Faustlesung macht er von besonderer Begabung des Lehrers abhängig. Ich wünsche dann nur, daß dabei stets auf den II. Teil als notwendigen und abschließenden Bestandteil des einheitlichen Gesamtwerkes wenigstens hingewiesen werde. Als den eisernen Bestand der Goethischen Schullektüre, für die Münch ein Goethe-

**

lesebuch anregt etwa wie Wilamowitz-Möllendorf jüngst ein griechisches Lesebuch in Vorschlag gebracht haben soll, bezeichnet Münch „Iphigenie", die „Zueignung" und den „Epilog zu Schillers Glocke", in zweiter Linie „Hermann und Dorothea" den „Götz von Berlichingen", für Goethes Persönlichkeit wichtige Abschnitte aus der italienischen Reise.

Wie zahlreich, allzu zahlreich klagt Münch, Schulausgaben Goethischer Werke erscheinen, zeigt die Bibliographie des Jahrbuchs, um die Ludwig Geiger in gewohnter Weise sich verdient gemacht hat, während Ludolf St. Goar ein „Gesamtregister[70]) zu den Bänden XI—XX" geliefert hat. Daß dies Register allen Anforderungen auf Zweckmäßigkeit entspreche, läßt sich eben nicht behaupten. Einen eigenen Anhang im 21. Bande des Jahrbuchs bildet die „Bibliographie der Litteratur zum 28. August 1899", deren erster Abschnitt die selbständig erschienenen Schriften (Darstellungen, Forschungen und neue Materialien; Festreden und ähnliches) verzeichnet, während der zweite die Zeitschriften und Zeitungen überblickt, geordnet nach ganzen Festnummern, den deutschen Zeitungen mit mehreren und einem einzelnen Artikel, den ausländischen Blättern und endlich den Berichten über Festfeiern. Mit einer Festbetrachtung zu Goethes 150. Geburtstag schließt auch der zweite Band von Hermann Grimms „Fragmenten"[71]) ab, während die übrigen Essays über Goethe mehr als die Hälfte des ersten Bandes füllen Aber freilich darf man, wenn es die Ausbeute der beiden Bände für die Goethelitteratur gilt, sich nicht auf diese eigentlichen Goetheaufsätze beschränken. Denn wie Jagemanns Goethebildnis den künstlerischen Schmuck des ganzen Werkes bildet, so durchzieht des Autors Verehrung für Goethes Größe als immer vortönendes Leitmotiv die ganze Fragmentensammlung. Zieht er doch (S. 429) sogar einen Vergleich zwischen Goethes Schilderungen des Feldzuges in der Champagne und General von Goebens Briefen an seine Frau aus seinen drei Feldzügen. Homer, Dante, Shakespeare

[70]) Nach den Einzelregistern dieser Bände zusammengestellt. Frankfurt a. M. 1900 (Literarische Anstalt. Rütten & Lönning).

[71]) Berlin und Stuttgart 1900 (Verlag von W. Spemann).

und Goethe erscheinen Grimm als die vier großen Vertreter der Weltlitteratur, an deren ewigem Ruhm die Jahrhunderte mit ihrem Geschmackswechsel nicht zu rütteln vermögen. An anderer Stelle (S. 341) erscheinen ihm Petöfy, Mistral, Goethe, Shakespeare und Homer „wie die wiederkehrende Verkörperung eines einzigen Dichters. Das ist der große Urdichter der Menschheit, der seine Trauer in Worten ausläßt, deren Klang ihn entzückt. Inmitten der Verzweiflung, die sein Herz zersprengen möchte, versagt ihm die Fähigkeit, betrübt zu sein; ein unbekanntes Glücksgefühl des bloßen Daseins verläßt ihn nicht." Wie Goethe in „Hermann und Dorothea" das einzige Werk schuf, das dicht neben Homers Odysse steht (S. 578), so werden in dem Deutsch, das nach fünfhundert oder nach dreitausend Jahren erklingt, in jeder Sprache der Menschheit die Worte von Goethes Iphigenie lebendig bleiben (S. 100). Wie Luther, Goethe und Bismarck als die drei größten Vertreter deutschen Geistes als Sagenhelden noch „in Dichtern urmäßig zukünftiger Gesänge auftauchen" würden, so seien auch Hamlet, Faust, Iphigenie germanische Urgestalten. „Ohne daß der Dichter selbst es ahnte, belebte sich in Goethes Iphigenie neu das urdeutsche Gefühl, von dem Tacitus berichtet, es sei der Glaube der Deutschen, daß in den Frauen etwas Göttliches liege. Das Blut Velledas und das der unter fremder Herrschaft schmachtenden Thusnelda hatte an Goethes Iphigenie vielleicht seinen Anteil."

Man sieht, Hermann Grimm liebt es, in diesen „Fragmenten" in großen Zügen und tiefsatten Farben zu malen. Aber dem auf reiche Eindrücke eines siebzigjährigen, kunstbegeisterten Strebens zurückblickenden, dichterisch begabten Schriftsteller ist wohl unbedenklich das Recht des os magna sonaturum zuzubilligen, wenn er aus lebenslanger Beschäftigung mit Goethe die wachsende Bedeutung seiner Geistesmacht für kommende Generationen weissagt. Es ist ganz natürlich, daß eine solche auf das Große abzielende Betrachtungsweise sich von der Frage nach den Einflüssen einer Dichtung auf die andere abwendet „in dem Glauben, alles menschlich Große und Schöne sei den bevorzugten Vertretern der Menschheit als angeborenes Erbteil von Anfang an mitgegeben worden." Nichtsdestoweniger stellt Grimm selber die Hypothese auf,

daß Mignons Stammbaum auf dieselbe Novelle von Cervantes zurückgehe, der wir Wolffs „Preziosa“ zu verdanken haben. Er vermerkt, daß die Teufel aus Dürers Passionsbildern Goethe dazu dienten, „die Hölle des Mephisto mit glaubwürdigen nationalen Unholden zu bevölkern“ (S. 430), daß andrerseits eine Einwirkung von Chirons Versen in der klassischen Walpurgisnacht, V. 7397 f. auf Böcklins Übergang zu den elysäischen Gefilden (in der Berliner Nationalgalerie) wahrscheinlich sei, daß die zwar wenigen Stellen in Goethes Schriften, die von Dante handeln, „sich zu einer so intensiven Würdigung Dantes zusammenschließen, daß man an eine dauernde Beschäftigung mit ihm bei Goethe glauben möchte“ (S. 292). Freilich weist Grimm diese Annahme zurück: Goethe habe Dante wohl aus intimer Kenntnis gewürdigt, aber sich ihn fern zu halten gesucht; die Terzinen auf Schillers Schädel seien das einzige Gedicht Goethes, das Danteschen Einfluß zeige (vgl. dagegen das vorangehende Heft S. 181). Das Hauptstück der „Fragmente“ nach Inhalt wie Umfang bildet indessen die geistvoll und warmherzig in die Tiefen des Werkes eindringende Studie über „Goethes Iphigenie“. Zwar kann ich mich mit Grimms Auffassung, daß hier aus dem Gefühle des neuesten Tages heraus der Typus des „einsamen Mädchens“ verherrlicht sei (S. 36), nicht befreunden, und ungerecht scheint mir der Vorwurf gegen Euripides, er wisse nur äußerlich spannende Momente, nicht innere geistige Entscheidungen auf die Bühne zu bringen (S. 82). Allein der ganze Essay fesselt doch in hohem Grade. Goethes Persönlichkeit sucht Grimm durch Charakterisierung der Aufzeichnungen von Heinrich Voß, Eckermann und Kanzler v. Müller näher zu kommen, wobei er zugleich Goethes Art schildert, jeden, der brieflich oder mündlich an ihn herantrat, in seiner Weise gelten zu lassen und für Bereicherung seiner Sach- und Menschenkenntnis nützlich zu machen. „Jeder Mensch ist Goethe ein Problem“; sein ganzer Verkehr unterlag dem Gefühl ruhiger Beobachtung. Und so müssen auch wir die mit Goethe Verkehrenden kennen lernen, denn wenn man in dem Geiste der Menschen und der Zeiten heimisch werden, das Geschehene richtig beurteilen wolle, so müsse man neben den hervorragenden Männern auch die Menge, über die sie sich erheben, zum Gegenstand der Forschung

und Darstellung machen (S. 409). „Sowohl der Widerstand, den sie fanden, als die Förderung, die ihnen aus dem allgemeinen Zustande zuwuchs“, wird daraus verständlich. Goethe selbst würde nicht „den glorreichen Anblick gewähren, den er bietet“, ohne den Hintergrund der Menschen, „die in Weimar sich begegneten, denen Theater, Musik, bildende Kunst und Wissenschaft zu einem Meere zusammenflossen, auf dem sie ihre Entdeckungsreisen machten“. Diese Generation ist längst verschwunden. Wie aber wenigstens innerhalb eines fürstlichen Hauses die Tradition wirksam fortlebt, das sucht Grimm zu zeigen, indem er Anna Amalie, die Gründerin des geistigen Weimars, und Großherzogin Sophie, die Begründerin und Erbauerin des Goethe-Schillerarchivs, vergleichend zusammenstellt. Die Betrachtung des stolzen Gebäudes führt Grimm zur Erwägung künftiger Aufgaben des Goethe-Schillerarchivs. Er erzählt von den dreimaligen, stets vergeblichen Versuchen Leopold von Rankes, eine deutsche Akademie ins Leben zu rufen, deren Hauptaufgabe die Herstellung eines neueren deutschen Wörterbuches sein sollte, um daran anknüpfend seinen eigenen Lieblingsplan eines Thesaurus linguae germanicae zu erörtern. Er entwickelt dessen Verschiedenheit vom Grimmschen Wörterbuch und verlangt zunächst ein Wörterbuch Herder—Goethe—Schiller. Ich glaube, daß wohl Wieland den Grimm gerne hinzuziehen möchte, zur Not entbehrt werden könnte, daß aber für die lexikalische Behandlung des jungen Goethe und Schiller, wie Grimm sie anstrebt, Klopstock[72]) ganz unentbehrlich ist. Ohne ihn würde dem Ganzen die Grundlage fehlen. Schön wird Goethe selbst von Grimm gerühmt als „der große Sprachgewaltige des deutschen Volkes“. Erst jetzt vermögen wir den Reichtum seiner Sprache allmählich zu überschauen, von dem die auf die Ausgabe letzter Hand beschränkten Brüder Grimm noch nicht wissen konnten. Von welcher, selbst dem Greise verbliebenen Macht eigener Sprache, der Selbstherrlichkeit auf selbst geschaffenem Gebiete zeige seine rasch vollbrachte Übersetzung der Ode Manzonis

[72]) Man kann in diese Vorarbeit Klopstocks für Goethes Sprache schon einen Einblick gewinnen durch den Neudruck von Schönaichs „Neologischem Wörterbuch“, Heft 70/81 der „deutschen Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts“. Berlin 1900. (B. Behrs Verlag).

auf Napoleons Tod (S. 21). Aber selbst dem Greise Goethe sei ebenso wie Alexander von Humboldt eben bis zuletzt, noch in den letzten Faustszenen, eine „fast kindliche Erfindungsgabe" verblieben. In unverlorener Jugendkraft gossen sie beide, wie auch von Bismarck in seinen „Gedanken und Erinnerungen", geschehen ist, „den Inhalt ihres Lebens in die letzte, bleibende, einfachste, schönste Form". Aber welche Unterschiede der gedruckten, geschriebenen und gesprochenen Sprache Goethes würden festzustellen sein (S. 116): „das Verhältnis seiner Frankfurter zur Sprachweise der ersten Weimarer Zeit, zu seinem Deutsch nach der italienischen Reise und zu dem seines Alters, und zumal seiner Briefe". Man wird Grimm ohne weiteres zustimmen, daß ein solches Wörterbuch für Charakterisierung der einzelnen Autoren — Grimm selbst stellt dabei S. 198 Kotzebue und Goethe einander entgegen — für die Feststellung des Einflusses fremder Sprachen — man vergleiche z. B. Karl Olbrichs Untersuchung über den Einfluß der Antike VIII, 267 — sowie für die Erkenntnis gleichsam wiederaufwachender Epochen unserer eigenen Litteratur äußerst lehrreich werden würde. Ich kann mir aber nicht recht vorstellen, wie ein solches Wörterbuch zugleich als ein Wörterbuch von Goethes Worten und Gedanken (S. 617), gleichsam wie eine Anthologie jenen einen Ersatz leisten soll, die vor dem Umfang der Goethischen Werke selbst zurückschrecken. Der Satz: „das Goethe-Wörterbuch wird jedem Gedanken Goethes seine Freiheit zurückgeben", scheint mir ein unglücklich geprägtes Schlagwort. Daß eine Auswahl aus den etwa 200 Bänden der Weimarischen Ausgabe getroffen werden muß, wie Grimm verlangt, ist ja unstreitig. Man könnte die Parallele ziehen zwischen dem von Münch gewünschten Goethe-Lesebuch für die Schule und den von Grimm ausgewählten Goethebänden für die große Lesermasse. Grimms Gedanke einer besonderen Zusammenstellung von Quellenschriften für Goethes Leben (S. 13) empfiehlt sich von selbst. Unbegreiflich dagegen ist Grimms irrige Behauptung S. 615 (die unmögliche Zusammenstellung S. 26 beruht doch nur auf einer verunglückten rhetorischen Wendung), bis zur Vollendung der Sophienausgabe bleibe die Ausgabe letzter Hand „die einzige umfassende Edition der Werke Goethes". Es kann ihm doch nicht unbekannt sein, daß die Hempelsche wie die Kürschnersche Ausgabe

mehr enthält, wie die Ausgabe letzter Hand, ohne etwas von ihr weggelassen zu haben; auch von der von W. Vollmer besorgten Ausgabe in der Cottaschen Bibliothek der Weltlitteratur gilt das gleiche.

Die große Weimarische Ausgabe[73]) selbst ist in der letzten Zeit in etwas verlangsamtem Tempo vorgerückt. Gerade von der Briefabteilung, auf welche Hermann Grimm besonderen Nachdruck legt, ist seit 1896 kein weiterer Band erschienen, dagegen sind die „Tagebücher", seit wir zum letztenmale an dieser Stelle über die Sophienausgabe berichteten (XIII, 289 f.), durch den 9. und 10. Band bis zu Ende des Jahres 1826 erschlossen worden. Ihr Herausgeber, Ferdinand Heitmüller, der inzwischen in zwei Novellensammlungen („Tampete" Berlin 1899; „Der Schatz im Himmel" 1900) erfreuliche Proben eigener dichterischer Begabung abgelegt hat, macht an einem einzelnen Blatte die Entstehung der Tagebücher anschaulich. Goethe warf die Hauptereignisse des Tages mit Blei aufs Papier, der Schreiber schreibt unter Auflösung der Abkürzungen darüber, sodaß ein Konzept entsteht, von dessen Mundierung in die Reinschrift in den Tagebüchern selbst wieder oft die Rede ist. Wenn Goethe selber sogar seine etwas weiter ausführenden „Annalen" im April 1825 sehr lakonisch befand, so gilt dies um vieles mehr noch von den „Tagebüchern", in denen wir bei Angabe der gelesenen Schriften fast immer vergeblich nach Goethes Urteil ausschauen. Nur ganz ausnahmsweise läßt er sich einmal zu der Bemerkung hinreißen: „Venetianische Sonette des Grafen Platen lobenswürdig gefunden" (27. Februar 1825). Im Mai 1824 hat er wieder Schillers Wallensteindichtung vorgenommen, aber über den Eindruck geben nicht die Tagebücher, sondern die gleichzeitigen Gespräche Aufschluß. Daß Eckermann schon im Mai 1826 die Herausgabe eines Bandes der „intendierten Unterhaltungen" mit Goethe besprach, erfahren wir dagegen wieder erst aus den „Tagebüchern". Ungemein wichtig erweist sich, nachdem der 9. Band, wie schon bemerkt, Daten für die „Marienbader

[73]) Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar 1897—1900 (Hermann Böhlaus Nachfolger).

Elegie" geliefert hatte, der 10. Band für die Entstehungsgeschichte der „Wanderjahre" (erneuter Beginn 26. Juni 1825) und des „Faust". Die im Anhang zum „Urfaust" von Erich Schmidt gegebenen Auszüge gewinnen im Zusammenhange der Tagebücher doch noch an Bedeutung. Wir ersehen vor allem Eckermanns Angabe bestätigt, daß aus der Wiederaufnahme von „Dichtung und Wahrheit" sich der neue Anlauf zur Bewältigung des „Faust" entwickelte. Am 20. Februar 1825 lesen wir: „Mit Erinnerungen beschäftigt und manches besonders aus der Vergangenheit. Deshalb die Arbeiten vom vierten Buch [Teil] vorgenommen." Und mit dem Bilde der Jugendtage stieg auch die gewaltige Jugenddichtung mahnend vor ihm auf. Am 24. liest er Hinrichs' Faustkommentar, und am 25. stellt er für sich Betrachtungen an über das Jahr 1775, „besonders Faust". Auf Eckermanns Andringen, doch den vierten Teil von „Dichtung und Wahrheit" auszuschreiben, geht er erst im Dezember 1826 ein; die Arbeit am „Faust" beginnt unmittelbar mit der Betrachtung des letzten Frankfurter Jahres. Auch wenn er „Betrachtungen über Ebbe und Flut" anstellt (4. März 1825), mehrere Reiseberichte über Morea liest (Juni 1825), Ludens Weltgeschichte und das Studium „Helenas im Mittelalter" neben einander anführt, läßt sich das alles auf Faust beziehen. Schon am 11. Mai 1826 suchte er die „Helena" abzuschließen, aber erst am 24. Juni ward sie wirklich fertig. Als die Entstehungszeit der „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten" nimmt man 1827 an; mit chinesischer Litteratur sich zu beschäftigen hatte Goethe im September 1824 besonderen Anlaß. Am 25. Juni 1826 tauchen „Gedanken an ein neugriechisches Trauerspiel" auf. S. 230 ist statt „Zetteler" zu lesen „Zeitteles". Der Jenaische Kodex, von dessen Entlehnung nach Berlin jüngst Gäbertz erzählt hat, ist natürlich nicht „die Manessische Liederhandschrift", wie S. 339 erklärt wird, sondern die wohlbekannte Jenaer Liederhandschrift (vgl. Steig „Goethe und die Brüder Grimm" S. 57). Für die nicht erklärten „Tollheiten des Pitschaft" (8. Januar 1829) verweise ich auf Holteis Liederposse „Berliner in Wien".

Ein Auszug aus den Tagebüchern bildet nach Goethes eigener Angabe auch die Grundlage der „Campagne in Frankreich" und der

„Belagerung von Mainz", welche im 33. Bande der Weimarischen Ausgabe von Alfred Schöne neu herausgegeben worden sind. Über die spärlichen handschriftlichen Reste des Archivs, welche sich als Material der beiden Schriften ergeben, hat der bewährte Herausgeber Bericht erstattet, einen Brief von Goethes Diener Goetze wie Tagebuchaufzeichnungen des weimarischen Kämmeriers Wagner und den Anfang der ursprünglichen Einleitung der „Campagne" unter die Lesarten aufgenommen. Zur „Campagne in Frankreich" hat übrigens im neuesten Bande des Jahrbuchs Alfred Bock aus den bisher übersehenen „Memoiren eines Legitimisten" (hrsgb. von Wickede, Potsdam 1858) Mitteilung machen können über Unterredungen Goethes mit dem ungenannten Verfasser, sowohl im Feldlager als bei dessen späterem Besuche in Weimar. Während des Feldzugs war der strenge Legitimist wenig zufrieden mit der politischen Gesinnung des Dichters, der mehr für französische Volkssagen als für die Wiederherstellung der Monarchie Teilnahme zeigte. Von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" hat Schüddekopf im 21. und 22. Bande die ersten sechs Bücher bis jetzt bearbeitet. Goethes Handschrift hat sich nur vom 7. Buche erhalten, außerdem aber ein durch Schillers Kritik veranlaßtes Blatt mit Bemerkungen zum 8. Buche und Notizen über die einzelnen Charaktere aus dem Jahre 1793. Beides ist unter den Lesarten zum 21. Bande mitgeteilt. Aus den Rechnungen von Goethes Schreiber Christian Gg. Karl Vogel ließ sich aber auch wenigstens der Umfang der ersten, leider nicht erhaltenen Fassung von „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" feststellen. Der unermüdlichen Sorgfalt, mit welcher Seuffert für die Ausgabe von „Werthers Leiden" im 19. Bande die zahllosen Drucke kritisch sichtete, ward schon bei Erwähnung seines Beitrags zum Jahrbuch gedacht. Ich muß aber gestehen, daß ich diese Art der Ausgabe lebhaft bedauere. Das einzig Richtige wäre ein Paralleldruck der ersten und zweiten Bearbeitung gewesen, auf dessen Grundlage das jetzt unübersehbare Gewirre der Varianten sich von selbst gegliedert hätte. Ist doch jetzt Seuffert auch schon gezwungen gewesen, an einzelnen Stellen den Text von 1774 ganz abzudrucken, weil selbst seiner Akribie das Verzeichnen der Abweichungen von Zeile

zu Zeile nicht mehr möglich war (S. 409). Niemandem aber ist es möglich, aus Text und Lesarten sich den Eindruck der Dichtung von 1774 zu konstruieren. Diese hätte ebenso im Ganzen abgedruckt werden müssen, wie es schließlich mit dem „Urfaust“ geschehen ist. Jetzt haben wir einen Kunstberg philologischer Textkritik vor uns, dessen Scherben sich unmöglich zum verständnisvollen Lesen zusammensetzen lassen. Aus den Handschriften konnte nur ein Entwurf der Vorrede zur ersten oder zweiten Auflage mitgeteilt werden und eine sehr schöne Stelle über Werthers Empfang der Pistolen. Warum Seuffert darin ein Bruchstück aus Werthers Tagebüchern finden will, sehe ich nicht ein. Die Stelle würde sich ganz gut Werthers so vielfach monologisch gehaltenen Briefen einreihen lassen.

Werthers Briefe aus der Schweiz, über deren Entstehungszeit mir noch nicht das letzte Wort gesprochen zu sein scheint, und die Briefe aus der Schweiz von 1779 hat ebenfalls im 19. Bande v. d. Hellen herausgegeben. Diderots Dialog „Rameaus Neffe“ nebst Goethes gehaltvollem eigenen Dialog mit Diderot, den er „Diderots Versuch über die Mahlerei“ betitelte, hat R. Schlösser im 45. Bande textkritisch bearbeitet. Natürlich fand auch die von Geiger entdeckte Rezension Goethes aus dem „Journal für Litteratur, Kunst, Luxus und Mode“ aus dem Junihefte von 1829 in dem Bande Aufnahme, während die Handschriften des Archivs es ermöglichten, in den Aufsätzen „Nachträgliches zu Rameaus Neffe“ Goethes Übersetzung der Stellen aus Mercier an Stelle der bis jetzt in den Werken stehenden Eckermannschen Übersetzung aufzunehmen. In den „Anmerkungen“ zu „Rameaus Neffe“ wie in der Polemik gegen Diderots Farbenessay hat Goethe mit solcher Entschiedenheit und Klarheit seine reifsten Kunstansichten ausgesprochen, so viel Persönliches eingewebt, daß man sein Bedauern über die geringe Beachtung dieser Arbeiten wohl begreift und nur wünschen kann, daß dieser Schrift, welche heute stürmisch behandelte Tagesfragen erörtert, durch den prächtigen Neudruck auch recht viel neue Leser gewonnen werden möchten.

IV. Einsendungen.

Vom 1. Januar bis 30. April 1900 wurden nachstehende Schriften unserer Bibliothek eingesendet. Allen Herren Einsendern sei an dieser Stelle der beste Dank ausgesprochen.

Die mit † bezeichneten Schriften werden im Austausche gegen die Hochstiftsberichte geliefert, die mit * bezeichneten sind Geschenke; ist der Geber nicht besonders angeführt, so ist es der Verfasser, beziehungsweise Verein, Hochschule u. s. w.

Litteratur.

Goethe, Prometheus, in hebräischen Lettern und Judendeutsch. New-York 1899. Geschenk des Herrn Dr. Haas, hier.

Varrentrapp, C. Straßburger Einwirkung auf Goethes historische Anschauungen. 1899. Geschenk des Herrn Bürgermeisters Varrentrapp.

*Schröder, E. Goethe und die Professoren. Marburg 1900.

*Neumann, A. Aus Hebbels Werdezeit. 1899.

*Weißstein, G. C. Ph. Moritz. 1899.

*Ebrard, W. Allitterierende Wortverbindungen bei Goethe. 1899.

*Pollak, L. Ein ungedruckter Brief Goethes an Göschen vom 3. März 1790. (Privatdruck).

*Krüger, M. Goethes Geschwister und Scribes „Rodolphe ou frère et sœur" 1899.

*Carel, G. Voltaire und Goethe II, III und IV. 1898/99. Direktion der Sophienschule zu Berlin.

*Poppe, Th. Fr. Hebbel und sein Drama. 1900.

*Alberti, K. Goethe in Asch. Geschenk des Herrn Stadtrat Panzer in Asch.

*Jahresblüthen von und für Knebel. 1825. Geschenk des Herrn Hugo Schwarzschild.

*Goethe, Bundeslied. Geschenk des Herrn Hugo Schwarzschild.

*Lützow, G. H. v. An Goethe bey seinem Geburtstage. 1798. Geschenk des Herrn Hugo Schwarzschild.

*Andrae, Rich. Studien zu Musaeus' Volksmärchen. 1897.
*Segré, C. Goethe et Carlotta di Stein. Nuova-Anthologia. 1900. Geschenk des Herrn Dr. Jung.
*Biedermann, Frh. v. Goethes Elpenor, fortgesetzt. 1900. Geschenk der Verlagsbuchhandlung.
*Ilwof, P. In Italien auf Goethes Spuren. 1900.
*Biese, A. Goethes Bedeutung für die Gegenwart. 1900.
*Ziehen, J. Kunstgeschichtliche Erläuterungen zu Lessings Laokoon. 1900.
*Meißner. Goethe als Jurist. (No. 16, Jahrgang 1900 der deutschen Juristen-Zeitung.) Geschenk der Redaktion.
*Wollschläger. Goethe als Rechtsanwalt. Ebenda No. 17.
*Longo, J. L. Sterne und J. G. Jacobi. Geschenk der Direktion der Oberrealschule in Krems.
*Boschulte, L. F. Mathisson ꝛc. Geschenk der Direktion der Realschule in Elberfeld.
*Müller, J. Jean Pauls philosophischer Entwickelungsgang. Sonder-Abdr.
*Pochhammer, P. Ein Wort über Goethe. Bern 1899.

Naturwissenschaften.

†Nachtrag zum Katalog der Bibliothek der Deutschen Seewarte zu Hamburg. 1899.
†Report of the U.S. Naval Observatory. 1899.
†Memoirs of the National Akademy of Sciences VIII. 1899.
†Annual Report of the Smithsonian Institution. 1899.

Programme etc. von Hochschulen, Schulen, Vereinen etc.

†Universitäten: Freiburg i. B. Vorlesungsverzeichnis S.-S. 1900.
†— Heidelberg. Akademische Rede zur Feier von Großherzogs Geburtstag.
†— R. W. Bunsen, ein Akademisches Gedenkblatt.
†— Jena. Vorlesungsverzeichnis S.-S. 1900.
†— — Reden bei der Preisverteilung 1898 und 1899.
†— Innsbruck. Vorlesungsverzeichnis S.-S. 1900.
*— Leipzig. Vorlesungsverzeichnis S.-S. 1900.
*— — Personalverzeichnis W.-S. 1900.
*— — Rede beim Rektoratswechsel 1899.
*— — Promotionsliste der phil. Fakultät 1898/9.
*— — Urteile über die Preisarbeiten 1899/1900.
*— Prag. Deutsche Universität. Vorlesungsverzeichnis S.-S. 1900.
†— Tübingen. Vorlesungsverzeichnis S.-S. 1900.
*Tabellarische Übersicht über den Civilstand der Stadt Frankfurt 1900.
*Jahresbericht des Vereins für das historische Museum 1900.

* Jahresbericht der Allgem. Ortskrankenkasse zu Frankfurt a. M. 1899.
* Jahresbericht des Frankfurter Gefängnisvereins 1899.
* Bericht über die städt. gewerbliche Fortbildungsschule 1899/1900.
* Programm des Goethe-Gymnasiums 1900.
* „ der Adlerflychtschule 1900.
* „ des Philanthropin 1900.
* Jahresbericht der Vereinigung zur Fürsorge für kranke Arbeiter. Leipzig 1899.
* „ des Düsseldorfer Geschichtvereins 1899.
* „ des Arbeiter-Sekretariats Nürnberg 1899.
† Rechenschaftsbericht über die Thätigkeit der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft ꝛc. in Böhmen. Prag 1899.



V. Veränderungen im Mitgliederbestande

in der Zeit vom 1. Januar bis 30. April 1900.

A. Neu eingetreten:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, Mk. 8.—, bei Auswärtigen M. 6.—, Mehrbeträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Hermann Bückling, Fabrikant, hier. (Mk. 20.)
2. Hans Drüner, Dr. phil., Probecandidat, hier.
3. Alwin Heldt, cand. med., München.
4. Karl Kneuer, Königl. Reallehrer, München. (Mk. 10.)
5. Ernst Lautenschlager, Stadtrat, hier.
6. Ferdinand Leuchs-Mack, Kaufmann, hier. (Mk. 10.)
7. Joseph Mandelbaum, cand. rer. electr., hier.
8. Reinhold Opificius, Kaufmann, hier. (Mk. 10.)

B. Gestorben:

1. Christian Benkard, Schriftsteller, Oberursel.
2. Josef Berger, Dr. phil., Reallehrer a. D., hier.
3. Johann Ferdinand Heuer, Rentner, hier.
4. Ferdinand Leuchs-Mack, Fabrikbesitzer, hier.
5. Philipp Petsch-Goll, Geh. Commerzienrat, Bankier, hier.
6. Wilhelm Schwarz, Assistent am Städelschen Kunstinstitut, hier.

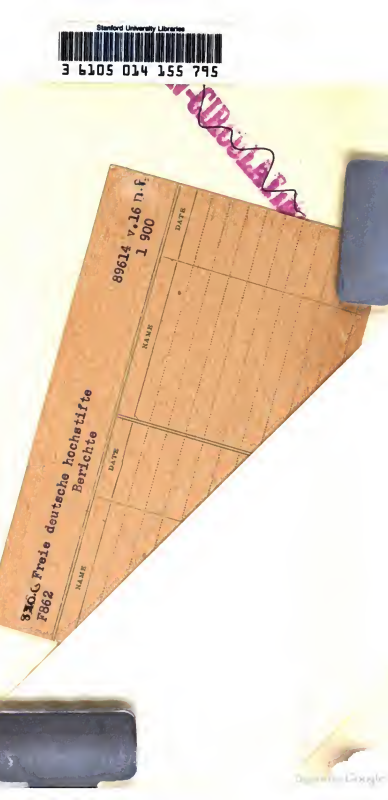
9 Mitglieder haben ihren Austritt erklärt.



Register.






Stanford University Libraries
3 6105 014 155 795
89614 v.16 n.f.
1 900
Freie deutsche hochstifte
Berichte
F862
DATE
NAME
DATE
NAME

